EURIPIDES

UNTER DEM DRUCKE DES SICILISCHEN UND DES DEKELEISCHEN KRIEGES

VON

D[r]. JAKOB OERI.

WISSENSCHAFTLICHE BEILAGE

ZUM

BERICHT ÜBER DAS GYMNASIUM

SCHULJAHR 1904—1905.

BASEL

BUCHDRUCKEREI KREIS

1905.

I.

Elektra und Helena. Wenn wir die gegenwärtig angenommene literarische Chronologie mit den von Thukydides überlieferten historischen Daten zusammenhalten, so ergibt sich, dass wir für den Beginn des dekeleischen Krieges folgendes als möglich anzusehen pflegen:

Gleich mit Beginn des Frühlings 413 (*ἦρος εὐθὺς ἀρχομένου πρωϊτατα*) rückt König Agis in Attika ein, verwüstet die fruchtbare Ebene des Landes und besetzt Dekeleia; die Athener aber schicken zu gleicher Zeit Charikles mit dreissig Schiffen nach dem Peloponnes, um argivische Hopliten aufzubieten und hernach mit Demosthenes zusammen die lakonische Küste zu verheeren,[1] Dies ist die Situation zur Zeit der Dionysien, an denen die Euripideische Elektra zur ersten Aufführung kommt.

Das Stück ist noch zur Zeit des offiziellen Friedens mit Sparta gedichtet, und es wird daher keinen athenischen Zuschauer gewundert haben, dass der Dichter der Andromache sich darin jeglicher antispartanischen Polemik enthält: eine solche wäre ja auch mit dem Elektrastoffe nur gewaltsam zu vereinigen gewesen. Dass er aber Sparta in dieser Zeit geradezu Freundlichkeiten erweisen oder doch solche, wenn er sie schon hatte, nicht ausmerzen würde, das war doch auch nicht zu erwarten, und doch tut er dies an zwei Stellen.

Erstlich lässt er (1278—83) die Dioskuren den Mythos bestätigen, wonach die spartanische Helena während der Zeit des troischen Krieges bei Proteus in Ägypten gewesen und somit von aller Schuld an diesem Kriege rein geblieben war. Man mochte billig fragen: Warum liess er, nachdem er zwei Jahre vorher in den Troerinnen diese Gestalt so ganz anders auf die Bühne gebracht hatte, den alten Stesichoros nicht im Alleinbesitz seiner Erfindung? Hatte er am Ende gar noch vor, aus dieser Geschichte eine Tragödie zu machen, und das zu einer Zeit, da die alte Unheilstifterein doch wahrlich besser dazu gedient hätte, die Maienblüte spartanischer *Sünden* illustrieren zu helfen?

Doch dies mochte noch angehen. Aber was sollte man dazu sagen, dass dieser unselige Sohn des Mnesarchos eben zur Zeit der Chariklesexpedition die Gelegenheit förmlich bei den Haaren herbeizog, den Spartanern, so viel an ihm lag, fast die ganze Thyreatis und damit den Ort Thyrea selbst, kurz die ganze von ihnen prätendierte Landesgrenze gegen Argos zu schenken? Ja freilich: so und nicht anders ist es. Denn, wenn Elektra (409 ff.) ihrem *αὐτουργός* befiehlt

ἔλθ' ὡς παλαιὸν τροφὸν ἐμοῦ φίλον πατρός,
ὃς ἀμφὶ ποταμὸν Τάναον Ἀργείας ὅρους
τέμνοντα γαίας Σπαρτιάτιδός τε γῆς
ποίμναις ὁμαρτεῖ πόλεος ἐκβεβλημένος,

[1] Thuk. VII, 19 ff. 26.

I.

Elektra und Helena. Wenn wir die gegenwärtig angenommene literarische Chronologie mit den von Thukydides überlieferten historischen Daten zusammenhalten, so ergibt sich, dass wir für den Beginn des dekeleischen Krieges folgendes als möglich anzusehen pflegen:

Gleich mit Beginn des Frühlings 413 (*ἦρος εὐθὺς ἀρχομένου πρωϊτατα*) rückt König Agis in Attika ein, verwüstet die fruchtbare Ebene des Landes und besetzt Dekeleia; die Athener aber schicken zu gleicher Zeit Charikles mit dreissig Schiffen nach dem Peloponnes, um argivische Hopliten aufzubieten und hernach mit Demosthenes zusammen die lakonische Küste zu verheeren,[1]) Dies ist die Situation zur Zeit der Dionysien, an denen die Euripideische Elektra zur ersten Aufführung kommt.

Das Stück ist noch zur Zeit des offiziellen Friedens mit Sparta gedichtet, und es wird daher keinen athenischen Zuschauer gewundert haben, dass der Dichter der Andromache sich darin jeglicher antispartanischen Polemik enthält: eine solche wäre ja auch mit dem Elektrastoffe nur gewaltsam zu vereinigen gewesen. Dass er aber Sparta in dieser Zeit geradezu Freundlichkeiten erweisen oder doch solche, wenn er sie schon hatte, nicht ausmerzen würde, das war doch auch nicht zu erwarten, und doch tut er dies an zwei Stellen.

Erstlich lässt er (1278—83) die Dioskuren den Mythos bestätigen, wonach die spartanische Helena während der Zeit des troischen Krieges bei Proteus in Ägypten gewesen und somit von aller Schuld an diesem Kriege rein geblieben war. Man mochte billig fragen: Warum liess er, nachdem er zwei Jahre vorher in den Troerinnen diese Gestalt so ganz anders auf die Bühne gebracht hatte, den alten Stesichoros nicht im Alleinbesitz seiner Erfindung? Hatte er am Ende gar noch vor, aus dieser Geschichte eine Tragödie zu machen, und das zu einer Zeit, da die alte Unheilstifterein doch wahrlich besser dazu gedient hätte, die Maienblüte spartanischer *Sünden* illustrieren zu helfen?

Doch dies mochte noch angehen. Aber was sollte man dazu sagen, dass dieser unselige Sohn des Mnesarchos eben zur Zeit der Chariklesexpedition die Gelegenheit förmlich bei den Haaren herbeizog, den Spartanern, so viel an ihm lag, fast die ganze Thyreatis und damit den Ort Thyrea selbst, kurz die ganze von ihnen prätendierte Landesgrenze gegen Argos zu schenken? Ja freilich: so und nicht anders ist es. Denn, wenn Elektra (409 ff.) ihrem *αὐτουργός* befiehlt

ἔλθ' ὡς παλαιὸν τροφὸν ἐμοῦ φίλον πατρός,
ὃς ἀμφὶ ποταμὸν Τάναον Ἀργείας ὅρους
τέμνοντα γαίας Σπαρτιάτιδός τε γῆς
ποίμναις ὁμαρτεῖ πόλεος ἐκβεβλημένος.

---

[1]) Thuk. VII, 19 ff. 26.

so kennt sie damit für das südliche Argos einen Grenzfluss, den die attische Politik, so lange man irgendwie mit Sparta auf gespanntem und also mit Argos auf freundschaftlichem Fusse stehn wollte, niemals als solchen anerkennen konnte. Hatte man nicht 424 die Aegineten, die Sparta in Thyrea angesiedelt hatte, auf's Grausamste ausgerottet? Und ist es bei der Entschiedenheit, womit Argos an seinen alten Ansprüchen auf die Thyreatis festhielt, [1] anders denkbar, als dass man von Athen aus sowohl 420 beim Abschluss des Bundes mit dieser Macht als 417 bei dessen Erneuerung nach der Niederlage von Mantinea diese Ansprüche oft benützt hatte, um die Argiver auf seine Seite zu bringen oder dabei zu halten? Noch im Sommer 414 war es Argos gewesen, dessen Verheerung man durch die törichte Expedition des Pythodoros an die lakonische Küste bestrafen wollte. Man hatte damit den Spartanern einen berechtigten Grund zum Kriege gegeben. Was für einen Sinn hatte es jetzt, nachdem man den Krieg im Lande und keine Aussicht auf baldigen Frieden hatte, an feierlicher Stelle auf das früher für Argos Erstrebte zu verzichten?

Und nun tat dies Euripides mit Absicht und *gegen* alle diejenige Wahrscheinlichkeit, die der Handlung seiner Elektra sonst zu Grunde liegt. Man rechne doch einmal nach, was in diesem Stücke alles geschieht! Elektra und ihr Bauer leben in einer wilden Gebirgsgegend (210 *οὐρείας ἀν᾽ ἐρίπνας*) an der Grenze des Landes (96 den *τέρμονες γῆς τῆςδε*) fern von der Stadt (246 *ἄστεως ἕκας*), und zwar so ferne, dass Orestes, der in der vorhergehenden Nacht dem Vater ein Totenopfer dargebracht hatte, vom Grabe bei der Hauptstadt zu dieser Landesgrenze nur, indem er für zweie lief (95 *δυοῖν ἅμιλλαν προστιθείς*), bis zum frühen Morgen gelangen konnte. Dass es die *nördliche* Grenze ist, empfiehlt sich nicht etwa nur darum anzunehmen, weil diese von Delphi (87 *ἐκ θεοῦ χρηστηρίων*) zu Fusse am schnellsten erreicht wird, sondern geht mit Notwendigkeit aus dem Umstande hervor, dass der alte Diener, der im Süden, an der lakedaemonischen Grenze zu Hause ist, seinen Weg zu Elektra an der Hauptstadt vorbei nehmen muss; denn sonst käme er nicht *πάρεργ᾽ ὁδοῦ* (509) an Agamemnons Grab vorbei, sondern hätte einen direktern Weg. Als Hauptort aber denkt sich der Dichter nicht Mykene, sondern das weiter südlich gelegene Argos (641), also die von der Nordgrenze weiter abgelegene Stadt. Somit müssen nun folgende Wege zurückgelegt werden:

1) vom Auturgen der Weg von der nördlichen bis zur südlichen Grenze der Argolis (408 ff.),

2) vom alten Diener der umgekehrte Weg mit Aufenthalt an Agamemnons Grab und mühsamer Ersteigung des Gebirges (489 ff.),

3) von dem nämlichen mit Berührung des Ortes, wo Aegisthos das Nymphenopfer darbringt, der Weg nach Argos zu Klytaemnestra (651 ff.),

4) von Klytaemnestra zu Wagen der Weg von Argos an die nördliche Landesgrenze.

Dazu verlangen doch diejenigen nach Sonnenaufgang gehaltenen Dialoge, welche zeitlich nicht mit diesen Gängen und Fahrten zusammenfallen und die Verse 167—431, 487—698, 988—1359, also in der Überlieferung 849 Verse umfassen, gleichfalls einen Teil des (wohl mit der Parodos beginnenden) Tages, und endlich möge man berücksichtigen, dass Klytaemnestra, als sie (1138) in Elektras Hütte tritt, nicht bloss die Absicht hat, hier ein Opfer für das neugeborne Kind der Tochter darzubringen, sondern auch noch an dem Nymphenfeste Aegisths teilzunehmen. Für Ersteres passt gewiss, für Letzteres wahrscheinlich nur die Tageszeit. Wie viele Zeit dies aber alles zusammen in Wirklichkeit erheischen würde, möge man sich von den Teilnehmern der Dörpfeld'schen Peloponnesreisen sagen lassen.

Aber soll man denn so realistisch nachrechnen? Hat nicht der Dichter als Dichter das Recht, sich die Entfernungen so weit oder so kurz zu denken, als ihm passt? Für Aeschylos und Sophokles wäre dies gewiss zuzugeben; ob aber der Realist Euripides, der ja gerade in der Elektra als Realist glänzen will, die nämliche Erlaubnis in Anspruch nehmen durfte, lässt

[1]) Thuk. V, 41.

sich fragen. Für eine terra incognita könnte man es wohl auch ihm zugestehn. Das war aber die Argolis um die Zeit der Schlacht von Mantinea für ihn [1]) und seine Zuschauer nicht; vielmehr waren damals manche Athener dort mehr zu Hause, als ihnen lieb war.

Und dass er gewusst hat, er dürfe keine Phantasiedistanzen annehmen, lässt sich beweisen. Gegen seine sonstige Gewohnheit nimmt er nämlich in der Elektra wenigstens einen Anlauf, die Handlung auf *zwei* Tage zu verteilen. Erst an deren zweitem wird der alte Diener erwartet; für den ersten hofft der Auturg noch, dass Elektra die angekommenen Fremden mit den vorhandenen Vorräten werde bewirten können (424 f. *ἔστιν δὲ δὴ τοσαῦτά γ' ἐν δόμοις ἔτι, ὥσθ' ἕν γ' ἐπ' ἦμαρ τούσδε πληρῶσαι βορᾶς*). Das erste Stasimon deckt also eine Zwischenzeit von einem vollen Tage und der folgenden Nacht, während deren der Alte geholt wird, und es scheint dies nur darum nicht deutlicher ausgesprochen zu sein, weil es misslich war, Orest und Elektra für diese lange Zeit zu beschäftigen, was doch hätte geschehen müssen, wenn die Zuschauer sich über die Zeitverhältnisse klare Rechenschaft gegeben hätten. Auch so übrigens dürfte die Marschleistung, die dem Auturgen und dem Alten für diese Zeit zugemutet wird, noch eine übermässige sein.

Und welchen Zweck hat es nun, dass Euripides sich diese Schwierigkeiten geschaffen hat? Absolut keinen andern als den, dass der Alte an der lakedaemonischen Grenze die Herden hüten muss. Dies ist damit motiviert, dass man ihn in der Stadt nicht dulden wollte. Ganz ebenso gut hätte er aber auch in der Nähe der Stadt beschäftigt werden können, wo man den mit Misstrauen Betrachteten besser unter den Augen hatte als an der fernen Grenze, und damit wäre es leicht möglich gewesen, die Handlung auf einen einzigen Tag zu konzentrieren. Also bleibt es dabei: *Nur der Wunsch, den Tanaos als die alte Landesgrenze zwischen Argos und Lakedaemon zu bezeichnen, hat den Dichter dazu gebracht, mit der Einheit der Zeit freier umzugehn als sonst, und dabei hatte er das lakedaemonische Interesse im Gegensatz zum argivischen im Auge.*

Nach dieser Leistung dürfte man sich kaum darüber wundern, dass im folgenden Jahre diejenige Helena dem Volke vorgeführt wurde, die wir lesen. Um die mit dem Dichter vorgegangene Wandlung völlig zu würdigen, müssen wir dieses Stück mit den um drei Jahre ältern Troades vergleichen. Auch inhaltlich steht es nämlich zu ihnen in naher Beziehung. Denn erstens setzen die Troades, indem in ihnen ganz unentschieden bleibt, was nach der Meinung des Dichters aus Helena werden soll, den Vorsatz, das Rätsel später in einer eigenen Tragödie, d. h. in einer „Helena" zu lösen, mit Notwendigkeit voraus, und zweitens spielt in unserer Helena die Stelle 115 f., wo Teukros sagt: *Μενέλαος αὐτὴν ἦγ' ἐπισπάσας χεροῖν* deutlich auf die Stelle Troad. 869—883 an, wo Menelaos erscheint, um Helena zu holen und seinen Dienern befiehlt *κομίζετ' αὐτὴν τῆς μιαιφονωτάτης κόμης ἐπισπάσαντες*. Die kleine, durch die Stichomythie bedingte Abbreviatur, wonach von Teukros die Diener weggelassen werden, wird man hoffentlich hiegegen nicht ins Feld führen. [2]) Aber nun fallen gerade darum, weil die Helena die stillschweigend versprochene Fortsetzung der Troades sein will, die Abweichungen von diesen um so stärker ins Gewicht. Vor Allem hätte sich der Euripides, der dieses Stück geschaffen hatte, sicher nicht träumen lassen, dass er demnächst eine Helena von lilienweisser Unschuld würde auftreten lassen. Rehabilitieren wollte er sie zwar wahrscheinlich auch, aber nicht so, dass er ihr die frühere Schuld abnahm, sondern indem er auf die Zeit der Untreue

---

[1]) Vergl. Wilamowitz Herakles I. S. 32.

[2]) Nicht ein bewusster Widerspruch, sondern nur die Unterlassung einer nach der gleich zu besprechenden Umgestaltung des Plans wünschbar gewordenen Motivierung ist es, wenn das Scheinbild entgegen Troad. 1049 ff. auf dem nämlichen Schiffe wie Menelaos Schiffbruch leidet; denn er hat jetzt überhaupt nur *eines* (vergl. 409) und darf nicht mehr haben, weil seine Mannschaft nachher auf *einem* ägyptischen Schiffe Platz finden muss. Seine übrigen Schiffe hat er demnach durch die frühern Stürme verloren.

eine Zeit der Treue folgen liess,[1]) und nun ist eben das Charakteristische, dass ihm auch dies nicht mehr genügte. Es kann aber nur durch eine völlige politische Umstimmung, die ihm verbot, die in Therapne verehrte Göttin ferner in der alten kompromittierenden Weise auf die Bühne zu bringen, erklärt werden, dass er nun mit einem Male die gemeingriechische Auffassung durch die Version des Stesichoros ersetzte, und diese Umstimmung kündigte er schon 413 in dem Stücke an, wo er den Spartanern die Thyreatis liess.

Die Differenz gegenüber den Troades spricht aber auch aus Einzelheiten. Hier hätte der Dichter schon nicht nötig gehabt, die Veranlasserin alles Unheils in Hekabes Anfangsmonodie (130 ff.) als *Κάστορι λώβαν τῷ τ' Εὐρώτᾳ δυσκλείαν* bezeichnen zu lassen, wenn nicht durch ihr Tun die spartanische Heimat kompromittiert werden sollte. Und wenn wir auch von denjenigen Stellen keinen Gebrauch machen wollen, wo bloss im Allgemeinen von der *θεοστυγὴς Ἑλένη* u. s. w. die Rede ist, und zugeben, dass gerade in der Helenaszene selbst der Helena als *Spartanerin* nicht gedacht wird, so bekommt Sparta doch noch an zwei Stellen unverkennbare Hiebe. Wenn nämlich die gefangenen Frauen in der Parodos (210) singen *μὴ γὰρ δίναν γ' Εὐρώτα (ἔλθοιμεν),* so wird dies Wort zwar damit motiviert, dass sie am Eurotas die Mägde Helenas sein und dem Zerstörer Troias begegnen würden, erhält aber doch seine besondere Färbung durch den Gegensatz der Landschaften, wohin sie zu kommen *wünschen.* Um von Attika abzusehen, werden ja Thessalien, Sicilien, das Land am Krathis (Thurioi) nicht deshalb angeführt, weil sie die Heimat sympathischerer Helden des troischen Kriegs wären, — es wäre dies ja auch nur für Thessalien leicht angegangen — sondern offenbar darum, weil ihnen im Jahre 415 Athens Sympathie gehörte[2]), und diese gehörte eben Sparta trotz des scheinbaren Friedens nicht. Noch deutlicher aber ist es, wenn nachher (250) Hekabe auf die Kunde, dass Kasandra dem Agamemnon zugefallen sei, in die Klage ausbricht *ἢ τᾷ Λακεδαιμονίᾳ νύμφᾳ δούλαν (ἔλαβεν); ἰώ μοί μοι.* An die lakedaemonische Herkunft der Mörderin konnte man doch nur erinnern, wenn man die (wohlverstanden auf ihre Frauen so stolzen) Lakedaemonier kränken wollte.

Wie ganz anders klingt es dann aber in der Helena! Gleich zu Anfang (16) stellt sich die Heldin in der für Sparta liebenswürdigsten Weise mit dem Worte vor *ἡμῖν δὲ γῆ μὲν πατρὶς οὐκ ἀνώνυμος Σπάρτη,* und ihre Hoffnung ist (57): *τὸ κλεινόν μ' ἔτι κατοικήσειν πέδον Σπάρτης.* Und nun wird alles spartanische Lokale in freundlichem, ehrendem oder gar feierlichem Tone angeführt. Den Eurotas, dessen Nachbarschaft die gefangenen Frauen sich so bestimmt verbeten hatten, beschwört Helena (348) als *ὑδρόεντα δόνακι χλωρόν,* und anderswo (493) heisst er *καλλιδόναξ.* Helena wird vom Chor (227) beklagt, weil sie dem väterlichen Palaste und der *Χαλκίοικος* nicht mehr mit festlicher Pracht Ehre machen könne, und Hermes hat sie auch bei der Gelegenheit entführt, da sie frische Rosenblüten in ihr Gewand sammelte, um damit dieser *Χαλκίοικος Ἀθάνα* zu nahen (244 ff.). Als sie glücklich zu Schiffe ist, wünscht ihr der

[1]) Wie sich Euripides zur Zeit der Troades seine Helena dachte, kann 1) aus der in der vorigen Anmerkung citierten Stelle Troad 1049 ff. ersehen werden, wo Hekabe es durchsetzt, dass Menelaos und Helena verschiedene Schiffe besteigen und damit eine neue Trennung möglich macht, und 2) daraus, dass es zwar eine natürliche Sache ist, wenn Menelaos auf der Suche nach der Verlorenen, nicht aber, wenn er mit dem Scheinbild sieben Jahre in der Irre herumfährt. Tatsächlich darf er auch nur darum nicht bald in den Besitz der unschuldigen Gattin kommen, weil der Dichter aus einem später anzugebenden Grunde auch hier genau 7 Jahre der Trennung braucht; denn, dass er nicht vor Orests Rache in die Heimat kommen darf, ist zwar im Zusammenhang des Mythus gegeben, es hätte aber für einen Euripides keine Schwierigkeit gehabt, ihn auch nach der Wiedervereinigung noch lange Jahre im fernen Süden und Osten festzuhalten. So hat man einfach den Eindruck, dass ein für *einen* Zusammenhang passendes Motiv in einen andern, wohin es weniger passt, übertragen worden sei. Nach dem frühern Plane würde wohl Menelaos, durch den Sturm von Helena getrennt, diese nach sieben Jahren in Aegypten gefunden haben. Er hätte erst das Schwert gegen sie gezogen, hätte sich dann aber von ihrer lange Jahre gegenüber den Anfechtungen des Theoklymenos bewahrten Treue überzeugt, und nach einer sentimentalen Versöhnungsscene hätte das Stück den nämlichen Ausgang wie das jetzige gehabt.

[2]) Ganz allgemein sagt Thukydides IV, 78 *τοῖς Ἀθηναίοις ἀεί ποτε τὸ πλῆθος τῶν Θεσσαλῶν εὔνουν ὑπῆρχε.* Vergl. VIII, 3.

Chor (1465 ff.), dass sie am Eurotas oder vor dem Tempel der Pallas die Leukippiden (d. h. ihre Schwägerinnen, deren Kultus noch zu Pausanias Zeiten bestand), treffen möge, und erinnert zugleich an die nächtliche Feier der Hyakinthien, indem er erzählt, wie Phoebos deren Feier für das lakonische Land angeordnet habe. Das Stärkste aber ist, dass Helena in der Parodos (207 ff.) klagen darf, die Dioskuren, deren Verschwinden Teukros mitteilte, hätten verlassen *ἱππόκροτα πεδία γυμνάσιά τε δονακόεντος Εὐρώτα, νεανιᾶν πόνον.*

Wo waren doch zur Zeit der Dionysien von 412 die Jünglinge, die sich dort auf Rennbahnen und in Gymnasien so lobenswert geübt hatten? Grossenteils in Dekeleia waren sie und mit ihnen ihr König Agis, und als göttlicher Helfer stand ihnen, mit dem vollen spartanischen Königspathos aufgeboten, eben einer der beiden Zeussöhne zur Seite, von denen in der Helena so viel die Rede ist, und die hier wie in der Elektra als dei ex machina dem Stücke zu einem guten Ende verhelfen dürfen. Agis aber hatte den Athenern ein volles Jahr lang in ihrem Attika das gebrannte Herzeleid angetan, hatte nach dem Ausgange der sicilischen Sache der spartanischen Macht bis nach Thessalien hin Geltung verschafft und hatte den beginnenden Abfall von Lesbos und Euboea unterstützt; zugleich erwartete man in Sparta die Hilfe aller Westgriechen, pflog die eifrigsten Verhandlungen mit Tissaphernes und Pharnabazos und bereitete den Abfall von Chios und Erythrae vor; die Lust zum Kriege gegen Athen war aber, wie wir von Thukydides (VIII, 2) wissen, in ganz Griechenland, selbst bei den bisher Neutralen, in solchem Masse erwacht, dass ein König wie Agis ganz wahrheitsgemäss ein von dem attischen Dichter soeben seinem mythischen Vorgänger Menelaos in den Mund gelegtes Wort (395 f.) auf sich hätte übertragen und sagen können, er sei *τύραννος οὐδὲν πρὸς βίαν στρατηλατῶν, ἑκοῦσι δ' ἄρξας Ἑλλάδος νεανίαις.*

Aber das alles hinderte Euripides nicht an der Dichtung und Aufführung dieser Helena! Wäre er damit wenigstens erst im Jahre 411 gekommen, als sich auch in der Lysistrata des Aristophanes die Friedenswünsche laut machen durften! Aber *jetzt,* da von Frieden keine Rede sein konnte, und ein Verzweiflungskampf vor der Türe stand, dem aufgeregten Volke die brave Bürgerin der *πατρὶς οὐκ ἀνώνυμος Σπάρτη* vorzuführen? Wo hatten der Dichter und sein Chorege, die sich dies herausnahmen, und der Archon, der es passieren liess, ihren Verstand und ihr Schicklichkeitsgefühl gelassen? Und müssen *wir* ihnen dies Benehmen zutrauen?

Für die Elektra würde sich, wie wir nachher sehen werden, der Widerspruch zwischen den spartanerfreundlichen Stellen und der vorauszusetzenden Aufführungszeit leicht heben lassen. Aber das würde uns wenig helfen, so lange wir uns verpflichtet fühlen, dem Scholion zu Aristoph. Thesmoph. 1012, wonach die Helena mit der Andromeda, also 412, aufgeführt wurde, urkundlichen Wert beizulegen. Unsere Frage ist also: Haben wir es bei dem Satze *πιθανῶς· συνδεδίδακται γὰρ (ἡ Ἀνδρομέδα) τῇ Ἑλένῃ* mit einer echten didaskalischen Notiz zu tun, gegen die anderweitige, historische Gründe nicht aufkommen könnten?

Wenn er den Charakter des Scholions zu V. 53 der Frösche hätte, wo ein gelehrter Kenner der Euripideischen Poesie erörtert, weshalb Dionysos auf seiner Seefahrt die Andromeda und nicht eines der spätern Stücke mit sich führte, und dabei gelegentlich die Aufführungszeit der Andromeda angibt, so wäre dagegen schwer aufzukommen. Der dies schrieb, hatte vermutlich eine genaue Kenntnis der Didaskalien. Allein so steht es mit den anscheinend didaskalischen Scholien zu den Thesmophoriazusen kaum. Auch das Scholion zu 1060: *ἐπεὶ πέρυσιν ἐδιδάχθη ἡ Ἀνδρομέδα* ist, wenn auch materiell richtig, doch nur aus dem betreffenden Vers des Dichtertextes abgeschrieben und hat für die Datierung nicht die mindeste selbständige Autorität. Und nun wird es sich auch mit dem unsern wohl nicht anders verhalten. Aristophanes hat erst die Helena parodiert und geht nun an die Parodie der Andromeda. Der Zweck der Parodie verlangte selbstverständlich nur, dass die beiden Szenen dem Publikum wohl bekannt waren. Einem einfältigen Ingenium aber, welches imstande war zu glauben, das successive Auftreten des Euripides als Menelaos und als Echo wäre dann besonders geschickt

(vergl. das *πιθανῶς*), wenn beide Stücke zusammen aufgeführt worden wären, lag die Folgerung „zusammenparodiert, ergo zusammenaufgeführt" nah, und so dürfte denn der fatale Satz entstanden sein. Er ist nicht weniger „wertlos" als der Schluss des Scholions zu V. 804,[1]) der sich gleichfalls als ernsthafte historische Notiz gibt.

Im übrigen dürfte es sich nun aber auch lohnen, von dem Scholiasten einen Blick auf Aristophanes selbst zu werfen. Bei diesem lesen wir am Beginn der Helenaparodie (850) nur den Entschluss des Mnesilochos, die neumodische Helena zu spielen (*τὴν καινὴν Ἑλένην μιμήσομαι*), während nachher (1060 f.) die von Euripides gespielte Echo der Andromeda deutlich sagt: Ich bin es, die *πέρυσιν ἐν τῷδε ταὐτῷ χωρίῳ Εὐριπίδῃ καὐτὴ συνηγωνιζόμην.* Einen strikten Schluss, dass die Helena *nicht πέρυσιν* gespielt worden sei, hieraus ziehen zu wollen, werde ich mich wohl hüten; aber der vorwiegende Eindruck von beiden Stellen wird doch wohl der sein, dass dies nicht der Fall war; denn die lebhafte Erinnerung daran, dass man ein Jahr zuvor Ähnliches am gleichen Orte gehört habe, wäre doch sonst für die erste der beiden Parodien noch eher am Platze gewesen als für die zweite.

Aber wird nun die Helena nicht doch vielleicht beim Jahre 412 dadurch festgehalten, dass einzelne Stellen nur durch die Aufführung in diesem Jahre erklärt werden können? Sehen wir einmal zu, was man in dieser Beziehung vorgebracht hat!

1. Um der Beziehung auf die gleichzeitig aufgeführte Andromeda willen heisse der Peloponnes (1464) *Περσείων οἴκων ἀκταί* und sei Menelaos (767) bei den *σκοπιαὶ Περσέως* vorbeigekommen, nimmt Wilamowitz an.[2]) Ich frage, ob einem Dichter, der überhaupt einmal eine Andromeda verfassen sollte, der Perseusmythus nicht längst so vertraut sein musste, dass er diese Worte in irgend einem seiner Stücke anbringen konnte, ohne damit gerade das von Perseus handelnde zu zitieren.

2. Der nämliche findet[3]), die Stelle 397 ff. in der Rede des Menelaos: *καὶ τοὺς μὲν οὐκέτ᾽ ὄντας ἀριθμῆσαι πάρα, τοὺς δ᾽ ἐκ θαλάττης ἀσμένους πεφευγότας νεκρῶν φέροντας ὀνόματ᾽ εἰς οἴκους πάλιν* enthalte einen Zug, den nur der Katalog der in Sicilien Gefallenen verständlich mache. Ich glaube, sie ist auch ohne weiteres aus der Situation des Menelaos verständlich. Dieser hat dargelegt, wie er das grösste Heer nach Troja geführt habe, er sagt nun im Kontrast dazu: Und die einen der Jünglinge, die mir freiwillig folgten, kann ich bestimmt als tot rechnen, die andern als solche, die froh sein müssen, dem Meer lebendig entronnen zu sein, um wenigstens die Namen der Toten in die Heimat zu bringen; ich selbst aber irre nun schon zehn Jahre herum. Das passt doch Alles eher auf Troja als auf Syrakus; denn für dieses letztere dürfte sich weder die Vorstellung des Seesturmes in den Vordergrund drängen noch die, dass man in der Heimat die Namen der Toten aus dem Munde der Geretteten erfährt; ihre Zahl war vielmehr so gross, dass der Tod der meisten Einzelnen nur durch ihr Nichtzurückkehren konstatiert werden konnte.

3. In dem sonst vortrefflichen und sehr beachtenswerten Aufsatze Radermachers über „Euripides und die Mantik"[4]) hat die lange Tirade über die Seherkunst, die sich Hel. 744—760 findet, durch die Beziehung auf die Erbitterung, die in Athen nach dem sicilischen Unglück den Manteis gegenüber herrschte, eine unglückliche Deutung erfahren. Der Bote, der den Bericht gebracht hat, dass das *εἴδωλον* sich in den Äther verflüchtigt habe, geht, nachdem er von Menelaos den wahren Sachverhalt erfahren hat, mit der Betrachtung ab, dass das ganze Seherwesen eitel und voll Lügen sei, habe doch weder hüben Kalchas, als er die Freunde um eines

---

[1]) Vergl. darüber Wilamowitz, Aristoteles und Athen II, S. 343. Oder klingt wirklich *συνεμάχησε γὰρ Φρυνίχῳ* so viel unechter als das *συνδεδίδακται γὰρ τῇ Ἑλένῃ*?

[2]) Die beiden Elektren, Hermes XVIII, S. 235. Es ist übrigens zu betonen, dass an der ersten Stelle nicht der ganze Peloponnes, sondern nur die argivische Küste gemeint ist; denn nach V. 1586 strebt Menelaos nach Nauplia.

[3]) Herakles I, S. 14. Ihm stimmt Nestle, Euripides S. 275 und 382 zu.

[4]) Rhein. Mus. N. F. Bd. 53, S. 497. Ihm schliesst sich Nestle S. 316 an.

Nichts willen sterben sah, noch drüben Helenos ein Wort gesprochen, sondern umsonst sei die Stadt vertilgt worden u. s. w. Das kann doch nur heissen, auf *beiden* Seiten hätten die Seher darüber geschwiegen, dass die vielen Opfer des Krieges für nichts und wieder nichts gebracht wurden, und muss, wenn es nach Radermachers allerdings wahrscheinlicher Darlegung (S. 497 f.) auf zeitgenössische Dinge zu beziehen ist, auf einen Krieg gehen, der von *beiden* Seiten so grosse Opfer verlangte, dass sie sich deshalb nachher unglücklich fühlen mussten. In der syrakusischen Sache aber hatte es neben den Besiegten veritable Sieger gegeben, und diese hatten selbstverständlich ihre Manteis und Chresmologen auch gehabt, die jetzt ein halbes Jahr nach dem von ihnen vorausverkündeten Siege gewiss im grössten Hochgefühl schwammen. Da denke man sich nun das Hohngelächter, das ein solcher syrakusischer Mantis angestimmt hätte, wenn ihm zugemutet worden wäre, angesichts unserer Stelle zu glauben, *er* sei unter den falschen Propheten mitverstanden. Und nun heisst es gar *ἀλλὰ πόλις ἀνηρπάσθη μάτην,* während denn doch tatsächlich Syrakus nicht gefallen war. Eine so schiefe Anspielung wollen wir Euripides doch lieber nicht zutrauen.

Ich kann mir also nicht helfen: Alle historischen Gründe scheinen mir *gegen* eine Aufführung der Helena im Jahre 412 zu sprechen und keiner dafür. Mögen also diejenigen, die auf dem Scheine des *συνδεδίδακται* glauben stehen zu sollen, sich der Pflicht bewusst sein, die historischen Schwierigkeiten von ihrem Standpunkt aus hinwegzuräumen; meine Aufgabe wird es sein, die positiven Anhaltspunkte darzulegen, die ich für eine richtigere Datierung der Elektra und der Helena zu haben glaube, und zwar wird es sich empfehlen, mit der Elektra zu beginnen.

Bisher diente zur Fixierung dieses Stückes auf die Dionysien 413 in erster Linie die Erwähnung attischer Schiffe im sicilischen Meere (1347 ff.), die Warnung der Dioskuren vor der Gemeinschaft mit schlimmen Eidbrüchigen, die man mit Recht als einen Ausfall gegen Alkibiades betrachtete, und die oben (S. 3) erwähnte Ankündigung einer bevorstehenden Vorführung der nicht nach Troja gelangten Helena an der Stelle 1278 ff. Von diesen Stellen muss nun, nachdem für die Helena das Jahr 412 zweifelhaft geworden ist, die dritte in Wegfall kommen; denn nur durch diese Datierung war man genötigt, das in der Zeit des sicilischen Krieges aufgeführte Stück der Helena zeitlich vorangehen zu lassen; in den Worten *Πρωτέως γὰρ ἐκ δόμων (Ἑλένη) ἥκει λιποῦσ' Αἴγυπτον οὐδ' ἦλθεν Φρύγας. Ζεὺς δ' ὡς ἔρις γένοιτο καὶ φόνος βροτῶν εἴδωλον Ἑλένης ἐξέπεμψ' εἰς Ἴλιον* liegt an und für sich nicht das Mindeste, das zum Kriterium dafür werden könnte, ob die Helena oder ob die Elektra älter sei, oder ob beide in der nämlichen Didaskalie auf die Bühne gebracht worden seien. Wenn wir aber hier ein Mittel der Datierung verlieren, so erhalten wir dafür ein anderes an der Tanaosstelle, und die Frage muss also für uns lauten: Wann war man zu Athen, nachdem Alkibiades bereits in Sparta angekommen war, in der Lage, um eine Flotte in den sicilischen Gewässern besonders besorgt zu sein, und in der Stimmung den Spartanern nötigenfalls die Thyreatis zu lassen?

Man könnte vielleicht an die Dionysien 414 denken, d. h. an die Zeit, da die attische Flotte, die den Winter ruhig in Naxos und Katana zugebracht hatte, sich wieder regte und eine Ergänzungsmannschaft von Reitern nach Sicilien unterwegs war.[1]) Aber gerade damals unternahmen die Argiver einen Beutezug in die Thyreatis,[2]) und da hätte es sich doch durchaus nicht geschickt, ihnen von dem verbündeten Athen aus dieses Gebiet für die mythische Zeit abzusprechen. Auch an die diesen Dionysien vorangegangenen Lenaeen zu denken, verbietet uns, selbst wenn wir die Möglichkeit anerkennten, dass mit den in V. 1348 erwähnten Schiffen die jener Ergänzungsmannschaft gemeint wären, die argivische Freundschaft. So bleiben uns denn, da für die Dionysien 413 gemäss unserer anfänglichen Ausführung der inzwischen aus-

---

[1]) Thuk. VI, 94.
[2]) Ebenda 95.

gebrochene dekeleische Krieg die Ansetzung der Elektra untersagt, nur die diesen Dionysien vorangehenden Lenaeen übrig,[1]) und wir hätten zu prüfen, ob die in Betracht kommenden Stellen des Stücks zu der damaligen Situation stimmen.

Das Verhältnis zu Sparta hatte sich im Laufe des Jahres 414 arg verschlechtert. Gylippos war etwa im Mai nach Syrakus gegangen und hatte der Belagerungsarmee allen möglichen Schaden zugefügt, und die Lakedaemonier hatten mit ihren Bundesgenossen einen grossen Verheerungszug in das argivische Gebiet unternommen. Daraufhin hatte man von Athen aus recht demonstrativ, um zu zeigen, dass man sich noch im Vollbesitze seiner Macht fühle, durch Pythodoros und seine Mitfeldherrn die lakonische Küste verheeren lassen und so den Frieden von 421 vor aller Welt gebrochen. Aber die stolze Stimmung dauerte nicht lange an. Als Gylippos Labdalon genommen und Nikias so weit gebracht hatte, dass er nach Athen den von Thukydides (VII, 11 ff.) überlieferten Brief schrieb, musste der Gedanke, dass die spartanische Symmachie sich nun unter dem Einfluss des unheimlichen Alkibiades gegen Athen in Bewegung setzen werde, eine der schlimmsten Sorgen für jeden denkenden Athener sein; denn, dass man im Peloponnes rüste,[2]) konnte nicht unbekannt bleiben, und tatsächlich ist denn auch nachher nicht der Einfall des Agis, sondern nur die Besetzung von Dekeleia eine Überraschung gewesen. Die Sorge vor diesem Einfall war aber um so drückender, als man auf den Brief des Nikias hin beschlossen hatte, fast die letzten Kräfte für Sicilien aufzubieten und um die Jahreswende wenigstens vorläufig den Eurymedon mit zehn Trieren und zwanzig Talenten dahin schickte.

Liess sich nun gar nichts für die Abwendung des lakedaemonischen Einfalls tun? Unsere Quellen melden hierüber freilich nichts. Aber ist es denn anders denkbar als dass, wie vor jedem Kriege, so auch vor dem dekeleischen unter der Hand noch lange Versuche einer Erhaltung des Friedens gemacht wurden? Wenn die beiderseitigen Friedensfreunde durchgedrungen wären, so hätte man sich ohne Zweifel Gylippos und Pythodoros so gut nachgesehen, als man sich wenige Jahre vorher, nach dem Kriege von Mantinea, alles Mögliche nachgesehen hatte. Aber allerdings, wie die Dinge standen, war die Pythodorosexpedition ein schlimmes Item; Thukydides betont es stark (VI, 105. VII, 88), wie sehr sie den Spartanern das Gefühl des moralischen Rechts gegenüber Athen gab. Mochte die Demütigung, die damit verbunden war, auch noch so gross sein: in der Thyreatisfrage musste man jetzt Sparta nachgeben.

Und nun scheint mir eben die Tanaosstelle der Elektra ein Beweis dafür, wie sehr den Athenern damals das Wasser an die Seele ging. Euripides hatte wohl den grössten Teil seines Stückes schon geschrieben, als ihm von den führenden Männern die Zumutung gestellt wurde, eine entsprechende Einlage zu machen. In seiner ersten Fassung wohnte der alte Diener höchst wahrscheinlich in oder bei der Stadt Argos; er hatte die Spuren von Orests Totenopfer kurz, nachdem es dargebracht worden war, am frühen Morgen gefunden und war darauf von selbst zu Elektra gekommen; wenn er dann nachher noch einmal in die Stadt musste, um Klytaemnestra zu ihrer Wagenfahrt an die Grenze zu veranlassen, so war dies eine äussere Handlung, die im Rahmen eines Sommertages Platz hatte. Erst, als der Alte an die lakedaemonische Grenze versetzt werden musste, um dem Dichter Gelegenheit zu geben, den Tanaos als Grenzfluss zu proklamieren, wurde dieser Rahmen gesprengt und aus dem einen Tage mussten zwei

---

[1]) Mit dieser Annahme folge ich einer ausdrücklichen Erlaubnis Weils. Indem er sonst an die Dionysien und an die Demosthenesexpedition denkt, fügt er doch bei: „Si l'on veut que la représentation ait eu lieu à la fête des Lénéennes qui se célébraient en hiver, il faut penser au premier renfort envoyé en Sicile sous la conduite d'Eurymedon".

[2]) Thuk. VII, 18.

werden.[1]) Den Spartanern aber konnte man jetzt von Athen aus mit einem Exemplar der nunmehr jedenfalls sofort verbreiteten Elektra in der Hand demonstrieren: Seht, wie wir euch entgegenkommen. Auf unserem Theater, über das ihr euch so oft beklagt habt, ist vor versammeltem Volk euer Anspruch auf Thyrea anerkannt worden. Was verlangt ihr noch mehr?

Zu der Herzensangst, die dieser Fühler, wie wir jetzt sagen würden,[2]) voraussetzt, würde auch sehr gut die Verbeugung stimmen, die der Dichter in der Elektra dem delphischen Orakel macht, indem er den verkappten Orest zu Elektra (399 f.) in Bezug auf die Rückkehr des Bruders sagen lässt:

Ἴσως δ' ἂν ἔλθοι. Λοξίου γὰρ ἔμπεδοι
χρησμοί, βροτῶν δὲ μαντικὴν χαίρειν ἐῶ.

Radermacher,[3]) dem Nestle beipflichtet, hat richtig erkannt, dass es sich bei dieser aus der Situation nicht zu erklärenden Distinktion zwischen den sterblichen Sehern und dem delphischen Orakel um eine zeitgenössische Anspielung handelt, hat aber diese wieder unrichtiger Weise auf Sicilien bezogen. Selbst wenn es ein delphisches Orakel gegeben hätte, das von der Expedition abriet, hätte man ja, so lange man noch mit dem Mute der Verzweiflung um Syrakus kämpfte, die eigenen Propheten, die Athen dazu überredet hatten, nur innerlich verwünschen, aber ja nicht auf dem Theater desavouieren dürfen. Die von Plutarch[4]) berichtete Geschichte, wonach der Gott den ihn wegen Siciliens befragenden Athenern den Bescheid gab: *ἡσυχίαν ἄγειν,* ist aber wahrscheinlich ex eventu erfunden. Denn, wenn auch die Pythia selbstverständlich auf eine derartige Frage so würde geantwortet haben, so ist ebenso selbstverständlich, dass man die Frage offiziell nicht an sie gerichtet hätte; ja auch eine private Befragung von seiten der Gegner des Unternehmens wird wohl unterblieben sein, weil das Orakel damals für so voreingenommen gelten musste, dass man mit seinen Sprüchen Niemand überzeugen konnte. Wenn nun aber Orests Wort nicht auf die Chresmen wegen Siciliens geht, so wird man es doch wohl auf das Verhältnis Athens zu Sparta beziehen müssen. Es enthält dann eine förmliche Absage an diejenige Mantik, für die gerade Euripides zu der Zeit, da er der Politik des Alkibiades anhing, in den Hiketiden (155. 211), die grösste Hochachtung an den Tag gelegt hatte. Diese Mantik war während und dann auch nach dem archidamischen Kriege ein stets gefügiges Werkzeug der antispartanischen Staatskunst gewesen; wenn der Dichter sie jetzt an einer Stelle, wo ihn sein Stoff nicht im mindesten dazu veranlasste, offen verpönte und daneben das spartanerfreundliche Delphi als wahr anerkannte, so musste auch das in Sparta bemerkt und verstanden werden. Dafür, dass in *Athen* solche Stellen bei der Aufführung nicht unbemerkt vorüberrauschten, werden wohl die eingeweihten Politiker durch Veranlassung des nötigen kräftigen Beifalls gesorgt haben.

Das Interesse, das die Umdatierung der Elektra dadurch erhält, dass damit eine Beleuchtung der attischen Sorgen vor dem Ausbruch des dekeleischen Krieges gegeben ist, scheint mir nun aber auch noch eine kurze Betrachtung der Abschiedsworte der Dioskuren zu rechtfertigen. Wenn deren Sprecher (1347—56) sagt:

---

[1]) Die Spur der ursprünglichen eintägigen Handlung findet sich übrigens auch noch an der Stelle, wo gegen Aeschylos polemisiert wird. Der Alte hat natürlich so gut als die Aeschyleische Elektra *frisch* getretene Fusstapfen gesehen; sonst könnte er (532) seinen Vorschlag, die Fusspuren zu vergleichen, gar nicht machen. Denn man rechne doch einmal aus, wie viel Zeit nach der jetzigen Fassung von Orests Totenopfer an bis zu dem Augenblick vergehen müsste, da Elektra allenfalls beim Grabe sein könnte. Auch das *αἷμα οὐ πάλαι χυθέν* (514) dürfte ursprünglich ein *αἷμα ἀρτίως χυθέν* gewesen sein.

[2]) Wem es schwer fällt zu glauben, dass das attische Drama unter Umständen die Aufgabe der modernen offiziösen Presse übernahm, der möge bedenken, dass man in Athen eben darum darauf verfallen konnte, es so zu verwenden, weil man eine solche Presse noch nicht hatte.

[3]) A. a. O. S. 508 f.

[4]) De Pythiae or. 403 b und vit. Nic. 13.

νὼ δ' ἐπὶ πόντον Σικελὸν σπουδῇ
σώσοντε νεῶν πρῴρας ἐνάλους (στείχωμεν).
διὰ δ' αἰθερίας στείχοντε πλακὸς
τοῖς μὲν μυσαροῖς οὐκ ἐπαρήγομεν,
οἷσιν δ' ὅσιον καὶ τὸ δίκαιον
φίλον ἐν βιότῳ, τούτους χαλεπῶν
ἐκλύοντες μόχθων σώζομεν.
οὕτως ἀδικεῖν μηδεὶς θελέτω
μηδ' ἐπιόρκων μέτα συμπλείτω.
θεὸς ὢν θνητοῖς ἀγορεύω,

so stellen sie sich erst als Seegötter dar, die sich für den attischen Zuhörer der Schiffe des Eurymedon, von deren Ankunft in Sicilien noch keine Kunde da war, und daneben auch der früher so stolzen Flotte anzunehmen versprechen, von deren gegenwärtigem Zustand der Brief des Nikias jene deprimierende Schilderung gegeben hatte. Auch das zunächst Folgende mochte der Zuhörer so verstehen, wie Wilamowitz [1]) erklärt: „So lange Alkibiades bei der Flotte war, konnte das Unternehmen keinen Segen bringen; jetzt werden die Götter dem frommen Nikias beistehen“. Es ist aber wohl zu bemerken, dass nicht dieser Ausdruck attischer Hoffnungen allein darin liegt. Vielmehr ist durch das Präsens *ἐπαρήγομεν* der Gedanke absichtlich allgemeiner gefasst, so dass er auch eine Warnung an die Spartaner enthält, sich von dem *μύσος* des Alkibiades nicht anstecken zu lassen [2]), und es ist damit eine Überleitung auf den Appell an die Frömmigkeit dieser gegeben, der den Schluss des Systems ausmacht. In Sparta hatte man sich eben mit dem Verhassten schon sehr tief eingelassen, der nun ausser mit der *ἀσέβεια* seiner Religionsspöttereien auch noch mit der *ἐπιορκία* gegen seinen Bürgereid behaftet war. Als man sich nun nach der Pythodorosexpedition sehr viel darauf zu Gute tat, dass man seinerseits den Athenern die Eide gehalten habe, mochte es nicht unangebracht sein, denjenigen Spartiaten, bei denen ein religiöses Motiv noch wirksam war, zu bedenken zu geben, welchen Mitpassagier sie in ihr Schiff aufnehmen wollten. Und hier ist es nun sehr fein, dass der Dichter seine Warnung gerade einer solchen Gottheit in den Mund legt, von der zu befürchten war, dass sie demnächst als göttlicher Helfer für das in Attika einfallende Spartanerheer werde aufgeboten werden, während er zugleich im bildlichen Ausdruck (*συμπλείτω*) die Vorstellung, als habe man es mit Seegöttern zu tun, festhält.

Übrigens ist dies nicht die einzige Stelle, wo eine Beziehung auf Alkibiades vorkommt. Einer der individuellen Züge, womit der Dichter den Aegisthos ausgestattet hat, damit die böse Elektra ihn recht gehörig schmähen kann, ist die körperliche Schönheit, die ihm im Verein mit der fürstlichen Herkunft seine Hybris gegen Frauen erlaubte; ihr ist eine ganze Strophe dieser „eigentümlichen Leichenrede“ (945—51) gewidmet. Es ist kaum anzunehmen, dass die attischen Zuhörer, als sie an einem grossen Frevler diese Eigenschaft hervorheben hörten, damals nicht sofort an den schönsten Athener denken mussten, wie übrigens auch vorher schon (939) das *ηὔχεις τις εἶναι τοῖσι χρήμασι σθένων*, das ein so willkürlicher Zug an Aegisth ist, gewiss von manchem auf ihn gedeutet wurde, und auch an der Stelle (943 f.) *ὁ δ' ὄλβος ἀδίκως καὶ μετὰ σκαιῶν ξυνὼν ἐξέπτατ' οἴκων, σμικρὸν ἀνθήσας χρόνον* mochte man sich des vielen Geldes erinnern, das er schon durchgebracht hatte.

Ganz empfindungsvoll sind dann die Schlussanapäste. Ich wüsste nicht, wie der Druck, der in jenen Tagen auf Dichter und Publikum lastete, besser hätte zu Worte kommen können als durch das

---

[1]) Die beiden Elektren S. 223.

[2]) *μυσαροί* sind die Angesteckten; denn *μύσος* bezeichnet nicht die schlechte Tat an sich, sondern die von ihr ausgehende, auch die Genossen des Frevlers treffende Befleckung.

χαίρετε · χαίρειν δ' ὅστις δύναται
καὶ ξυντυχίᾳ μή τινι κάμνει
θνητῶν, εὐδαίμονα πράσσει.

Hauptsächlich von der Elektra aus hoffe ich nun auch die Zeit der Helena bestimmen zu können. Für diese scheint mir zum voraus sicher, dass sie als Werk des spartanerfreundlichen oder sich doch so stellenden Euripides und als ein Werk, das die Existenz der Troades voraussetzt, später als diese und doch vor dem Ausbruch des dekeleischen Krieges dem attischen Publikum vorgeführt worden ist.[1]) Ob dies aber eher an den Lenaeen oder an den Dionysien 414 oder an den gleichen Lenaeen 413 geschah, an denen mir die Elektra scheint aufgeführt worden zu sein, bedarf der Untersuchung.

Vor allem würde man gerne an eine gemeinschaftliche Aufführung beider Stücke denken. Inhaltlich gehören sie doch jedenfalls irgendwie zusammen; dies ist unter allen Umständen durch die in der Elektra enthaltene Hindeutung auf die Unschuld Helenas deutlich ausgesprochen, gleichviel ob diese Verweisung auf ein schon gespieltes oder auf ein erst erwartetes Stück gehe.[2]) Stark darf für die Zusammengehörigkeit auch ins Gewicht fallen, dass die beiden Handlungen in einer Distanz von nur wenigen Tagen aufeinander folgend gedacht sind. Und zwar hatte Euripides die Idee dieser annähernden Gleichzeitigkeit aus der Odyssee, wo Nestor (γ 305 ff.) von Aegisth erzählt, dass er sieben Jahre über Mykene geherrscht habe, dass nach deren Vollendung die Rache erfolgt sei, und dass Menelaos am gleichen Tage erschien, wo Orest den Leichenschmaus für die von ihm Gemordeten abhielt. Für die Tragödie soll man sich vorstellen, dass Menelaos erst Helena geholt hat und dann am Abend desjenigen Tages, an dem die Rache stattfindet nach Nauplia gekommen ist; denn die Dioskuren sagen (El. 1278 ff.): μητέρα δὲ τὴν σὴν ἄρτι Ναυπλίαν παρὼν Μενέλαος ἐξ οὗ Τρωικὴν εἷλε χθόνα Ἑλένη τε θάψει. Hätte man es also mit zwei Teilen einer Trilogie zu tun, so wäre die Helena vermutlich deren erster, und die auf sie anspielenden Elektraverse würden eine Erinnerung an das vorher Geschaute enthalten.

Gegen die Zusammenaufführung beider Stücke wird auch Wilamowitz kaum mehr seine in den Analekten (S. 152) ausgesprochene Einwendung geltend machen: „nam si id voluisset Euripides, in fine Helenae dioscuros praedicantes fecisset, ad Naupliam, non Spartam (i. e. Gythium) appulsurum esse Menelaum et Clytaemnestram ab eo humatum iri. at huius omnino memoriam non inicit et de adventu in Laconicam multa et saepe loquitur.“ Denn wenn auch die *Dioskuren* von Nauplia nichts sagten, so war doch die Absicht des Menelaos, dort anzulegen, selbstverständlich, nachdem man aus dessen Gebete (1586) den Satz gehört hatte: σώσατέ μ' ἐπ' ἀκτὰς Ναυπλίας δάμαρτά τε. Und was Klytaemnestras Begräbnis betrifft, so ist nicht abzusehen, weshalb in der Helena davon die Rede sein sollte, denn sie ist ja noch nicht tot, und der Dichter hat ja die Elektra bestimmt, um die Dioskuren hievon sprechen zu lassen.

Trotz diesem allem aber halte ich die gemeinschaftliche Aufführung beider Stücke für unmöglich. Denn ein geradezu zwingendes Kriterium gegen ihre Annahme scheint mir in der Tanaosstelle gegeben zu sein. Wenn nämlich die mythischen Grenzen von Lakonien angegeben werden sollten, so hätte hiezu die Helena mit König und Königin von Sparta als Helden die reichlichste und bequemste Gelegenheit geboten; wozu Euripides sich die verzwickte Mühe hätte geben sollen, diese Sache in der Elektra zu sagen, wohin sie von Hause aus nicht gehörte, wäre in diesem Falle nicht im mindesten abzusehen.

---

[1]) Weil sie in eine Zeit des Friedens mit Sparta gehört, scheint mir auch das von Zielinski (Gliederung der altatt. Komödie S. 106) für die beiden Stücke angenommene Jahr der Expedition des Sophokles und Eurymedon (425) unmöglich.

[2]) Vergl. oben S. 9.

Somit wären wir einfach dadurch, dass andere Jahre für sie aus verschiedenen Gründen ausgeschlossen erschienen, für die Helena auf das Jahr 414 gekommen, d. h. auf das Jahr, dessen Annahme sich nun auch aus positiven Gründen am meisten empfiehlt.

Hier kommt nun vor allem wieder die Tirade gegen die Manteis in Betracht, für die ich oben (S. 8 f.) die Beziehung auf die sicilische Expedition bestritten habe. Wenn daselbst nämlich (749 ff.) Kalchas und Helenos vorgehalten wird, falls sie etwas nütze gewesen wären, würden sie es ihren Leuten gesagt haben, dass sie einem blossen Dunstgebilde zu Liebe in den Tod gingen, so wird hiemit nicht nur die Seherkunst, sondern auch der troische Krieg verurteilt. Ein verlustreicher, jetzt der Vergangenheit angehöriger Krieg ist eben nicht um wirklicher, sondern nur um vermeintlicher Interessen willen, sozusagen aus Missverständnis geführt worden. Sowie wir nun das mindeste Recht haben, zwischen den Zeilen zu lesen,[1]) so kann hiemit wieder nur der archidamische Krieg gemeint sein; denn der sicilische war nicht abgeschlossen, und die Interessen, um derentwillen er geführt wurde, hätten auf dem Theater, solange er dauerte, nicht negiert werden dürfen. Was aber die Seher betrifft, so war ein Hieb auf die des archidamischen Krieges jetzt sehr wohl angebracht, weil sie eben dem Frieden immer entgegengewirkt hatten, und unsere Stelle steht in dieser Beziehung den oben (S. 11) besprochenen Elektraversen parallel, nur mit dem Unterschiede, dass sie den Tadel noch gegen die Seher beider Parteien ausspricht, während in der Elektra — was auch für deren spätere Aufführung spricht — die Stimmung bereits so gesunken erscheint, dass nur die eigenen Propheten Unrecht haben, der delphische Gott dagegen Recht behält.

Und nun möge man beachten, wie hiezu auch die sonstige Behandlung des troischen Krieges stimmt. Vor allem lässt der Dichter die Rechtsfrage völlig zurücktreten. Nach unserm Gefühle träfe ja Paris keine geringere Schuld, wenn er das Scheinbild im Glauben, es sei die echte Helena, als wenn er diese selbst geraubt hätte. Aber kaum im Vorbeigehen ist einmal (668) von einem *ἔρως ἀδίκων γάμων* und auch von diesem als von einer *dämonischen* Macht die Rede; im übrigen wird Recht und Unrecht der Parteien einfach unberührt gelassen und alle Schuld am Kriege den Göttern zugeschoben, deren Zweck hier (39) bekanntlich hauptsächlich die Entlastung des Erdbodens von den allzuvielen Menschen ist, genau in dem Tone, in dem man damals zu Athen und Sparta, wenn man den frühern Gegner schonen wollte, vom archidamischen Kriege sprechen mochte. Und auch alles Triumphieren wegen der Erfolge sollte ausgeschlossen sein. Zwar liess sich der Fall Trojas natürlich aus dem Mythus nicht fortschaffen; aber im Grunde darf es den Achaeern nicht besser als den Troern ergangen sein; vielmehr müssen sich die Verluste auf beiden Seiten so ziemlich die Wage halten. Auch neben der Orakelstelle, wo wir sie bereits gefunden haben, macht sich diese Gegenüberstellung an einem halben Dutzend von Stellen fast zudringlich breit. Schon wenn Helena im Gespräche

[1]) Es scheint nicht unangebracht zu sein, über dieses Recht ein Wort zur Verständigung zu sagen; denn z. B. Bartels (Beziehungen zu Athen und seiner Geschichte in den Dramen des Euripides S. 12) würde es nie zugeben, dass man „Worte, die dem Zusammenhang völlig entsprechen, auf Dinge bezieht, die mit dem Drama nichts zu tun haben", und auch Wilamowitz (Herakles Bd. I, S. 13, Anm. 19) sagt: „einen ausserhalb des Dramas liegenden Bezug dürfte man (in Hipp. 1459) nur hineintragen, wenn die unmittelbare Deutung nicht genügte". Nach dieser Meinung wären eigentlich nur schlechte Anspielungen gestattet, mit denen der Dichter aus dem Stück herausfiele, und die Möglichkeit feine, d. h. solche Amphibolien bei ihm zu finden, die sich ganz ebenso gut aus der gegebenen dramatischen wie aus einer dem Publikum bekannten politischen Situation erklären liessen, wäre ausgeschlossen. Das heisst doch das Kind mit dem Bade ausschütten. Allerdings soll der gesunde Takt es uns verbieten, bei den Dichtern auf Schritt und Tritt nach Anspielungen zu spüren, wie dies wohl schon geschehen ist. Wenn man es aber mit dem Dichter der Andromache, der Herakliden und der Hiketiden zu tun hat, so darf man in der Annahme von solchen auch nicht zu schüchtern sein; sonst kommt man mit Bartels dazu, so Einleuchtendes zu leugnen wie die Beziehung der betreffenden Elektrastellen auf Alkibiades und die sicilische Expedition. An unserer Stelle, für die Bartels (S. 13 f.) gleichfalls jede andere Beziehung bestreitet, hat die doch an sich schon ziemlich abrupte und im Munde des Mannes aus dem Volke noch abrupter wirkende Invective, wenn schon auch Kalchas und Helenos sie verdienen, die stärkste Präsumption für sich, dass noch ganz andere Seher als diese getroffen werden sollen.

mit Teukros (109) ausruft *ὦ τλῆμον Ἑλένη, διὰ σ' ἀπόλλυνται Φρύγες,* muss dieser ergänzend sagen *καὶ πρός γ' Ἀχαιοί· μεγάλα δ' εἴργασται κακά.* Dann singt sie gleich (238) von der *πολυκτόνος Κύπρις Δαναΐδαις τ' ἄγουσα θάνατον Πριαμίδαις τε*; wenn sie hernach (367 ff.) die troischen Jungfrauen um ihre Toten klagen lässt, muss sofort Hellas das Gleiche tun, und auch am Schlusse des nämlichen Gesanges (383) kommt der Satz *τὸ δ' ἐμὸν δέμας ὤλεσεν, ὤλεσε πέργαμα Δαρδανίας ὀλομένους τ' Ἀχαιούς;* ganz ähnlich klingt es 691 ff. aus dem Munde des Menelaos und ganz ausführlich in dem ersten Strophenpaare des ersten Stasimons (1107—36). Es soll nun natürlich nicht gesagt sein, dass der Dichter mit jeder dieser Stellen ausdrücklich den archidamischen Krieg gemeint habe; aber eine Stimmung, wie sie die Furcht vor seiner Erneuerung erzeugen musste, spricht aus allen, und diese findet zuletzt ihren prägnantesten Ausdruck in dem Verdammungsurteil, das die Schlussstrophe des genannten Stasimons (1151 ff.) über den Krieg überhaupt mit dem Worte ausspricht: *ἄφρονες ὅσοι τὰς ἀρετὰς πολέμῳ κτᾶσθε δορὸς ἀλκαίου λόγχαισιν καταπαυόμενοι πόνους θνατῶν ἀμαθῶς*[1]) *ἐξὸν διορθῶσαι λόγοις σὰν ἔριν ὦ Ἑλένα.*

Wenn es nun aber gilt, ein chronologisches Ergebnis zu gewinnen, so ist folgendes zu erwägen: Es braucht nicht überliefert zu sein, weil es selbstverständlich ist, dass zu Athen damals die halb scherzhafte Vergleichung des troischen und des archidamischen Krieges wegen der genau zehnjährigen Dauer beider[2]) in jedes Kindes Munde war, und dass Euripides mit einer Anspielung auf diese Dauer auf Verständnis rechnen konnte. Nun frage ich, ob nicht darin eine Absichtlichkeit liegen kann, dass die Datierung der Helenahandlung gemäss der S. 13 angeführten Odysseestelle zweimal in ziemlicher Breite so vorgebracht wird, dass dem Hörer für den troischen Krieg die zehn und für die später vergangene Zeit die sieben Jahre ins Ohr fallen müssen. Denn erstens enthält schon gleich im Prolog (111 ff.) das Gespräch Helenas mit Teukros den Passus:

Ἑ. πόσον χρόνον γὰρ διαπεπόρθηται πόλις;
Τ. ἑπτὰ σχεδόν τι καρπίμους ἐτῶν κύκλους.
Ἑ. χρόνον δ' ἐμείνατ' ἄλλον ἐν Τροίᾳ πόσον;
Τ. πολλὰς σελήνας, δέκα διελθούσας ἔτη.

Und zweitens fragt sie (779 ff.) den Gatten gleich nach der Wiedererkennung, als ob sie es nicht von Teukros schon wüsste, mit Ungeduld:

ἓν δ' εἰπὲ πάντα παραλιπών, πόσον χρόνον
πόντου 'πὶ νώτοις ἅλιον ἐφθείρου πλάνον;

und erhält darauf die Antwort:

ναυσθλούμενος πρὸς τοῖσιν ἐν Τροίᾳ δέκα
ἔτεσι διῆλθον ἑπτὰ περιδρομὰς ἐτῶν.

Sowie diese Wiederholung nicht blosse Nachlässigkeit ist, kann sie keinen andern Zweck gehabt haben, als beim Zuhörer die Erinnerung an ein selbsterlebtes 10 + 7 zu wecken, und dies würde für die Aufführung wieder keinen andern Zeitpunkt voraussetzen als die Dionysien des Jahres 414, auf welches Jahr wir oben schon auf anderem Wege gelangt sind.

Auch im Hinblick auf die allgemeinen Zeitverhältnisse erscheint dies als der Moment, der für das spartanerfreundliche Stück am besten passen würde. Seit den Troades, in denen der Dichter sich, wie oben (S. 6) gesagt, noch Unfreundlichkeiten gegen Sparta hatte erlauben

---

[1]) Durch die schon längst von Musgrave gefundene und von W. Dindorf 1830 in den Text der poetae scenici gesetzte Änderung von *ἀπαθῶς* in *ἀμαθῶς* ist der erforderliche Sinn viel leichter hergestellt, als dies durch alle andern bei Wecklein verzeichneten Vorschläge geschieht. Es dürfte den Dichter und seine Zeit sehr schön zeichnen, dass sie einen Mangel an *Bildung* darin sehen, wenn man die Schwierigkeiten durch Waffengewalt statt durch Disputationen zu beseitigen sucht.

[2]) Über die Dauer des archidamischen Krieges vergl. Thuk. V, 20.

dürfen, war die sicilische Expedition Tatsache geworden. Vielfach besteht heute die Annahme, dass er dieser von vornherein pessimistisch entgegengesehen habe, und zwar wird dies aus den nämlichen Troades geschlossen. Wenn an deren Schlusse die stolzeste Flotte in das sicherste Verderben fährt, so findet man hierin eine Warnung vor dem die Athener im Jahre 415 beschäftigenden Unternehmen oder gar eine Prophezeiung von dessen übelm Ausgange.[1]) Allein man möge sich doch das Verfahren vorstellig machen, das man dem Dichter hiebei zutraut. Er hätte also vor einem grossen Angriffskriege warnen wollen, dessen Schauplatz freilich nur zu Schiffe zu erreichen war, dessen Gefahren aber bei der vorsichtigen Nautik, der man sich befliss, nur sehr in letzter Linie im Kampf mit Wind und Wellen beruhten, und hätte als Warnungsbeispiel die Vernichtung gewählt, der eine *zurück*fahrende Flotte teils durch furchtbaren Sturm (75 ff.), teils durch falsche Freunde entgegen gieng. Das ist mir nicht glaublich; vielmehr scheint mir Nestle[2]) durchaus mit Recht die Stelle (220 ff.), wo von den Ruhmeskränzen die Rede ist, um derentwillen Sicilien gepriesen werde, aus der *Freude* an dem Unternehmen zu erklären, und ebenso glaube ich nicht, dass der Prologschluss (95 ff.) als Warnung zu deuten ist,[3]) sondern Poseidons Worte

μῶρος δὲ θνητῶν ὅστις ἐκπορθεῖ πόλεις
ναούς τε τύμβους θ' ἱερὰ τῶν κεκμηκότων
ἐρημίᾳ δοὺς αὐτὸς ὤλεθ' ὕστερον

enthalten als stillen Nebensinn am allerehesten eine Drohung gegen Syrakus, dessen auch für andere sicilische Städte bedrohliche Missetaten an Leontini der Volksversammlung von den egestaeischen Gesandten vor kurzem in greller Beleuchtung waren dargestellt worden.[4]) Indes, mochte Euripides im Frühjahre 415 auch unter den Hoffenden gewesen sein, nachdem die grosse Flotte einmal abgefahren war, konnte er sich so wenig als sonst jemand in Athen der Sorge vor einem neuen Krieg mit Lakedaemon verschliessen. Jetzt war auf einmal die Lage so, dass man hier die Spartaner nicht bloss zu schonen, sondern, wo immer möglich, durch Freundlichkeiten zu gewinnen alle Ursache hatte, und nun musste eben auch er aus eigener Einsicht oder auf einen Wink der regierenden Politiker hin den Ton anstimmen, der im Interesse seiner Stadt lag. Dass er mit besonderer Vorliebe die alte Helena gegen die Stesichoreische vertauschte, ist kaum glaublich; denn ganz im Gegensatze zu den vorangegangenen Troerinnen und der später aufgeführten Elektra, wo alles voll von Leben ist, hat das Stück so viele matte Stellen, dass man leicht von bestellter Arbeit zu sprechen versucht sein könnte; aber nachdem er früher politischen Tendenzen gedient hatte, konnte er sich ihnen auch jetzt, da ihm dieser Dienst weniger behagte, nicht entziehen. Nur hatte die Politik, der er ihn widmete, leider keinen Erfolg; denn wenige Wochen nach der Aufführung der Helena, stach Gylippos in die See, und darauf schlug auch in Athen die Stimmung wieder so um, dass Pythodoros lakedaemonisches Gebiet verheeren durfte.

Nun müssen wir aber noch auf einen andern Unterschied zwischen der Helena und der Elektra achten als den des ästhetischen Wertes. Während nämlich jene nach den Dionysien des Jahres 415, sobald der Dichter einmal mit seinem frühern Plan gebrochen hatte, aus einem Gusse geschaffen zu sein scheint, ist, wie wir bereits (S. 1 ff. 10 f.) sahen, in die Elektra die Tanaos-

---

[1]) So Wilamowitz, Herakles I, S. 14.

[2]) Euripides, S. 350.

[3]) Dies ist Hugo Steigers Erklärung: „Warum schrieb Euripides seine Troerinnen?“ Philologus 59, S. 364 ff.

[4]) Thuk. VI, 6. — Wer übrigens an scenische Responsion glaubt, wird der Annahme leicht beistimmen, dass die drei Verse dem schon fertigen Prolog vom Dichter noch zu allerletzt als Nachtrag beigefügt worden seien. Die Rede Poseidons und das folgende Gespräch mit Athene sind zwei mit je 47 Versen respondierende Scenen. Die Responsion wird zwar durch die Zutat nicht gestört; denn diese während Athenes Abgang und nicht mehr zu ihr gesprochenen Worte sind eine Partie für sich. Hätte der Dichter aber diesen Gedanken von Anfang an aussprechen wollen, so hätte er dafür vorher Gelegenheit gefunden und keiner solchen angehängten Minimalpartie bedurft.

stelle wahrscheinlich nur durch Änderung eines schon vorhandenen Textes hineingebracht worden, und auch sonst ist das meiste, was von politischen und andern Anspielungen vorhanden ist: die Orakelstelle (399 f.), die Hiebe auf Alkibiades in Elektras Rede an den toten Aegisth (938—51), die Beziehung auf die Helena (1278—81) und die verschiedenen Winke des anapästischen Schlusses (1347 ff.) von solcher Art, dass es leicht als lokale Zutat zu einem schon fertig vorliegenden Stück betrachtet werden kann; eine politisch ursprünglich völlig tendenzlose Dichtung wird nachträglich mit denjenigen Retouchen versehen worden sein, die der angstvolle Moment vor dem Ausbruche des dekeleischen Krieges zu erfordern schien. Nur war auch diese frühere Dichtung jedenfalls vor den Dionysien 414 noch nicht soweit gefördert, dass sie hätte aufgeführt werden können; denn wäre dies der Fall gewesen, so hätte die oben (S. 13) erwähnte inhaltliche Zusammengehörigkeit den Dichter gewiss bestimmt, sie mit der Helena zusammen zur Aufführung zu bringen. In diesem Falle wäre ja die Tanaosgrenze nicht in Frage gekommen.

II.

Aulische Iphigenie. In die Jahre 415 und 414 scheint mir nun aber auch die Arbeit an einer andern Tragödie zu gehören, die das feurigste patriotische Werk ist, das der Dichter überhaupt geschaffen hat, der Iphigenie in Aulis. Als Euripides die stolze Flotte nach Sicilien abfahren sah und nicht bloss Zeuge des Jubels der optimistischen Menge war, sondern auch des Wehklagens derjenigen, die ihre Freunde und Söhne nicht mehr wiederzusehen fürchteten,[1]) da tauchte in seinem Geiste das Bild der grössten Unternehmung auf, die der nationale Mythus kannte, und der Gedanke an die furchtbar vielen Opfer, die sein Volk zu bringen bereit war, verdichtete sich ihm zur Gestalt des Mädchens, das, an die Stelle des ihm aufgezwungenen das freiwillige Opfer setzend, für das Vaterland in den Tod gegangen und dafür zur Göttin erhoben worden war. Wie wir später sehen werden, hatte er diesen Stoff wahrscheinlich schon früher ins Auge gefasst; aber die Entwicklung der Heldin zur hochheroischen Gestalt hatte nicht in seiner Absicht gelegen, er hatte derjenigen Version der Sage folgen wollen, welche seiner taurischen Iphigenie zu Grunde liegt; der Plan, wozu er sich nunmehr entschloss, ist die Frucht eines Moments, da die bittersten persönlichen Gefühle durch die Erkenntnis einer grossen Notwendigkeit überwunden werden mussten, die nun einmal vorlag, gleichviel ob die Expedition an sich vernünftig wär oder nicht. Und dieser neue Plan ist eine Sache echter poetischer Konzeption, nicht verstandesmässiger Erwägung oder gar fremder Zureden wie die Stesichoreische Helena und die Neuerungen in der Elektra.

Aber ist denn die aulische Iphigenie nicht, wie gegenwärtig die meisten annehmen, erst kurz vor dem Tode des Dichters in Makedonien entstanden? Ich frage: Woher wissen wir das? Dass sie unvollendet geblieben ist, das lehrt freilich der Text; dass sie erst nach dem Tode des Dichters von dessen Sohn oder Neffen, dem jüngern Euripides, zur Aufführung gebracht worden ist, lehrt das auf Aristoteles zurückgehende Scholion zu V. 67 der Frösche; dass sie aber erst in der allerletzten Zeit des Dichters entstanden ist, lehrt uns niemand, sondern diese Wissenschaft verdanken wir nur unserer eigenen modernen Unfähigkeit, einmal Geschriebenes längere Zeit unpubliziert zu lassen; in Wahrheit ist die Frage der Abfassungszeit eine gänzlich offene und beantwortet kann sie nur werden, wenn es gelingt, irgendwelche neue Anhaltspunkte zu finden.

Leider aber kompliziert sich nun das, was ich von solchen Anhaltspunkten vorzubringen habe, enge mit den schweren Echtheitsfragen, die dieses Stück stellt, und ich muss daher vor allem über den Zustand sprechen, in dem ich mir dasselbe erhalten denke. Ich tue dies in

[1]) Vergl. Thuk. VI, 30.

möglichster Kürze, ohne mir einzubilden, etwas Abschliessendes geben zu können, aber in der Hoffnung, andern die Richtung zu zeigen, in der ein Urteil zu gewinnen ist, oder doch wenigstens die Einbildung zu benehmen, dass sichere Resultate der Unechtheit grosser Partien wegen schon gewonnen seien.

Die aulische Iphigenie ist bekanntlich wegen vieler Interpolationen, zumal im Prolog, in der Parodos und in der Exodos berüchtigt. Neben den ergreifendsten Stellen finden sich Flüchtigkeiten, Stilwidrigkeiten, Wiederholungen und Widersprüche in Menge; an einigen Stellen hat der Verfasser alle Gesetze des Trimeters und der anapästischen Verse ausser Acht gelassen, und die Exodos, wo dies am ärgsten der Fall ist, steht durch die handschriftliche Überlieferung wenigstens des Palatinus in nächster Nachbarschaft des berüchtigten Danaefragments. Kein Wunder, dass man, wenn irgendwo, hier an grossartige byzantinische Zutaten denkt, ja deren Existenz für bewiesen annimmt.

Aber ganz sicher ist die Sache deshalb doch nicht. Es gibt schon zu denken, dass Robert, der ja im allgemeinen an ein vom Dichter unvollendet hinterlassenes und von andern vollendetes Werk glaubt, auf einem hellenistischen Becher eine sich mit den Versen 631—636 deckende Szene gefunden hat und dadurch genötigt wurde, „eine Partie, die jetzt allgemein als byzantinisches Füllstück gilt", mindestens in die hellenistische Zeit hinaufzurücken, „indem es Eigensinn wäre, behaupten zu wollen, dass die Verfertiger des Bechers sie in einer andern Fassung gelesen haben, als sie in unsern Handschriften stehen".[1]) Und nun möge man doch einmal denjenigen Teil, der die meisten versus horribiles enthält, den Epilog, auch auf einige andere als die gewohnten Gesichtspunkte hin prüfen; vielleicht wird gerade von ihm aus für die meisten dieser Stellen eine neue Beleuchtung gewonnen werden können.

Dass er von 1578, ja eigentlich schon von 1570 an mit seinen metrischen Fehlern zur Danae stimmt, ist wahr, und ebenso will ich es gerne glauben, dass im Palatinus von 1570 an Beides von der nämlichen, jüngern Hand geschrieben ist, während im Laurentianus die ältere Hand noch bis 1577 geht,[2]) von da aber auch eine jüngere beginnt. Was ich dagegen bestreite, ist, dass die metrische Ähnlichkeit mit der Danae für uns stärker ins Gewicht zu fallen hat als die mit den sonstigen metrisch schlechten Partien der Iphigenie selbst. Hier haben wir doch auch den Schiffskatalog der Parodos, der ins metrisch Unkonstruierbare verläuft, wir haben die anapästischen Dimeter 602 f.

μὴ ταρβήσῃ νεωστί μοι μολόν
κλεινὸν τέκνον Ἀγαμέμνονος,

wir haben die Trimeter 652 und 665, die Tetrameter 1348 und 1395, und das alles kommt nicht auf Rechnung der manus recentior, spricht aber dafür, dass diese eine ähnliche oder die gleiche Vorlage wie die prior hatte.

Indess ich gebe zu, dass damit gegen den mittelalterlichen Ursprung dieses Schlusses nichts bewiesen ist; auch die übrigen metrisch mangelhaften Stellen könnten ja auf einen solchen zurückzuführen sein. Aber wie steht es nun damit, wenn wir die metrischen Abscheulichkeiten vor der Hand einmal nicht in Rechnung bringen, sondern nur nach dem Inhalt fragen?

Vor allem muss ich darauf hinweisen, dass Wecklein[3]) zwar nachgewiesen zu haben glaubt, dass die beiden Teile der Exodos in Form und Inhalt gänzlich verschieden sind, dies aber nur für die metrische Form erreicht hat. Er findet es im zweiten lächerlich, dass Aga-

---

[1]) Robert, Hellenistische Becher, Winckelmannsprogr. 1890, S. 53 f.

[2]) Zur handschriftlichen Überlieferung vergl. Wünsch, Rhein. Mus. N. F. Band 51, S. 143 ff. und Wecklein, Sitzungsberichte der Münchner Akad. 1899 S. 310. Dass die Vorlage unserer Handschriften zu der auf 1569 folgenden Partie ein Fragezeichen gesetzt hat, wird man wohl anzunehmen haben. Sie tat es aber aus dem nämlichen Grunde, aus dem auch wir es zu tun pflegen: der sich häufenden schlechten Verse wegen. Überliefert hatte sie doch alles bekommen.

[3]) Zeitschrift für österr. Gymn. 1878, S. 721 ff. „Über die Umarbeitung der Aulischen Iphigenie des Euripides".

memnon, um das Opfer nicht zu sehen, sich das Gesicht verhüllt und nun, da die Opferung vor sich gehen soll, „die Atriden“ mit dem gesamten Heere zur Erde schauen, lächerlich auch die Vorstellung, dass das ganze Heer die Augen niederschlägt, noch lächerlicher, dass der Bote den Blick zur Erde senkt und dann sofort die Wundererscheinung sieht, und findet in der Gräcität von αἴφνης (1581) ein Wahrzeichen für das Alter der Interpolation. Aber im Grunde kommt der Inhalt des ersten Teils, trotzdem er 1556 und — wenn auch mit weniger Sicherheit — 1545 als spätere Interpolation betrachtet, bei ihm nicht gnädiger weg. Stümperhaft sind ihm Vers 1534—38, trivial 1541 f., komisch 1551; das Benehmen Achills (1568 ff.) sticht von seiner letzten Rede (1422 ff.) auffallend ab; der Dichter benützt die Hekabe nicht nur, sondern V. 1560 ist geradezu ein Plagiat aus Hek. 549, die Form ἔθρεξε weist auf einen von Euripides verschiedenen Verfasser hin. Dies Sündenregister ist ja noch fast reichlicher als das andere, und da hilft es nichts, wenn wir zuletzt erfahren, dass die erste Hälfte die geübte Hand eines nicht unbegabten Verskünstlers verrät; vielmehr muss man sich wundern, dass von zwei sonst so ganz gleich ungeschickten Poeten der eine das Metrum trefflich, der andere nur mit den grössten Schnitzern handhabt.

Im übrigen steht es freilich mit den gerügten Stellen nicht so schlimm. Weder sind 1534—38 stümperhaft noch ist 1541 f. trivial, — wenn man sie nämlich im richtigen Tone liest. Wie Iphigenie feierlich auf den Vater hinzutritt, der sich in seinem Schmerze verhüllt hat, ist nicht komisch, wie Wecklein leider dem derben Hartung nachschreibt, sondern vortrefflich empfunden und einfach schön. Dass ein paar ähnliche oder gleiche Wendungen wie in der Hekabe mitlaufen, liegt an der Ähnlichkeit des Gegenstandes. Dass aber Achill sich anders benimmt, als er in dem Gespräche mit Klytaemnestra verheissen hat, ist durch sein letztes Gespräch mit Iphigenie (1405—33) so klar als etwas motiviert. Für die durch den Missbrauch seines Namens Betrogene hatte er der Mutter zu kämpfen und zu fallen versprochen; nachdem sie aber nicht mehr als Betrogene, sondern nach eigenem Entschluss für das Vaterland in den Tod geht, fällt sein Versprechen natürlich dahin. Hingerissen von ihrer ihm erst jetzt bekannt gewordenen Persönlichkeit, hätte er nun freilich an seiner Bewunderung einen neuen Grund, sie zu retten, ja sie zu seiner Gattin zu machen; aber da diese Bewunderung eben gerade auf ihrem Entschlusse sich zu opfern beruht, kann er sie nicht zwingen hievon abzukommen, sondern muss sich begnügen, sich für den Fall ihrer nachträglichen Reue zur Verfügung zu stellen, wodurch der Dichter natürlich ein Mittel gewonnen hat, ihr Schicksal bis auf den letzten Moment als ein freiwilliges erscheinen zu lassen. Und nun ist es wahrhaft herrlich, wie sie in diesen letzten Augenblicken durch ihr königliches Auftreten alles dominiert und so auch ihn ohne weitere Worte zur Unterordnung, ja zu einer Mitbeteiligung an der heiligen Handlung zwingt. [1]) Hätte der Dichter dies noch dadurch verdeutlichen sollen, dass er ihm an sie oder ihr an ihn ein letztes Wort in den Mund gelegt oder den Boten hätte bemerken lassen, er habe es ursprünglich anders vorgehabt, habe aber nun nicht mehr gedurft? Ich fürchte, es wäre durch dies alles nur eine nichtswürdige Abschwächung erreicht worden.

Durchaus edel wie der Inhalt des ersten ist aber auch der des zweiten Teiles. Was ist denn an dem Benehmen des griechischen Heeres lächerlich? Dass es, nicht *um* zu beten, sondern wohlverstanden, *nachdem* Achill das Gebet gesprochen, [2]) um das Schreckliche nicht sehen zu müssen, den Blick zur Erde senkt, hätte man von Weil doch ohne Reklamation annehmen dürfen, und auch, dass die Atriden ebenso tun, ist doch nicht lächerlich. Agamemnon hatte — wohlverstanden, um dem Blicke der dem Opferhaine zuwandelnden Tochter auszuweichen, nicht, wie Wecklin schreibt, um das Opfer nicht zu sehen, — anfänglich das Haupt verhüllt. Wer sagt uns, dass er es während Achills Gebet noch verhüllt haben durfte? Also wird er

---

[1]) Weil bemerkt auch richtig, dass der Dichter dadurch Agamemnon schonen will, dem sonst das Gebet obläge.

[2]) Man beachte, dass es 1577 nicht ἔβλεπε, sondern mit dem Aorist ἔστη βλέπων heisst.

und mit ihm Menelaos jetzt wie alle andern tun. Dass aber das Heer, das soeben noch zu Boden blickte, nunmehr, nachdem es den Stoss mit der tötlichen Waffe vernommen, die Augen wieder erhebt, ist erst recht nicht lächerlich. Kurz, dem Inhalt der mitgeteilten Tatsachen nach ist der zweite Teil so gut als der erste; nach diesem gehören beide zusammen, dagegen kommen weder die metrischen Fehler des zweiten noch die verschiedene handschriftliche Überlieferung auf.

Aber sind nun nicht sprachliche Absonderlichkeiten vorhanden, die uns zwingen sollten, der gelehrten und scharfsinnigen Schrift A. Swobodas [1]) zu folgen und diesen Epilog der byzantinischen Zeit zuzuweisen? Ehe ich hierauf eintrete, möge man mir gestatten eine andere Frage zu besprechen, die scheinbar nichts damit zu tun hat, und durch deren Erledigung wir doch nach meiner Überzeugung einzig den richtigen Standpunkt für die Beurteilung dieser sprachlichen Seite gewinnen können.

Bekanntlich besteht, wie man glaubt, einer der schlagendsten Beweise für die Unechtheit unseres Schlusses darin, dass man von dem echten Schlusse in den durch Aelian (Hist. anim. VII, 39) erhaltenen, offenbar von Artemis gesprochen zu denkenden Versen

ἔλαφον δ' Ἀχαιῶν χερσὶν ἐνθήσω φίλαις
κεροῦσσαν, ἣν σφάζοντες αὐχήσουσι σὴν
σφάζειν θυγατέρα

noch ein kleines Stück zu haben glaubt, und seit Swoboda nunmehr den sichern Nachweis geleistet hat, dass Aelians Quelle hier Aristophanes von Byzanz ist, scheint diese Frage in Vieler Augen erledigt zu sein. Man geht also an einer Kleinigkeit, die man gewiss nicht übersehn hätte, wenn sie in der „unechten“ Partie überliefert wäre, nämlich an dem vom Euripideischen Sprachgebrauche gänzlich abweichenden epischen *χερσὶν φίλαις*, achtlos vorbei und lässt sich von Weil nicht darüber belehren, welch inhaltliche Unmöglichkeit man mit dieser Annahme Euripides aufbürdet; möge diese also hier nochmals erörtert sein.

Mit Recht ist man davon abgekommen, die Verse dem Prologe zuzuweisen; sie müssen einer Rede der als dea ex machina auftretenden Artemis entnommen, und ihre Adressatin kann niemand anders als Klytaemnestra sein. So weit ist man jetzt wohl einig; aber nicht genügend hat man sich klar gemacht, welche Rolle man der Göttin zuweist, wenn sie echt sein sollen.

Klytaemnestra ist am Ende des Stückes ganz mit Rachegedanken erfüllt. Dies wissen wir nicht, wie Swoboda glaubt, daher, dass wir in unser Drama Rücksichten auf andere Dramen hineintragen, sondern müssten es schon daraus mit Notwendigkeit ableiten, dass die Volksphantasie, für die sie nun einmal das grosse Beispiel der Gattenmörderin war, ihr auch in diesem Falle sicher gar nichts anderes zutrauen konnte. [2]) An zwei Stellen hat sie ihr Vorhaben auch schon ausgesprochen, nämlich indem sie (1183 ff.) Agamemnon die drohende Andeutung machte:

μὴ δῆτα πρὸς θεῶν μήτ' ἀναγκάσῃς ἐμὲ
κακὴν γενέσθαι περὶ σέ, μήτ' αὐτὸς γένῃ

und indem sie (1456) zu der begütigenden Iphigenie sagte:

δεινοὺς ἀγῶνας διὰ σὲ δεῖ κεῖνον δραμεῖν.

---

[1]) Beiträge zur Beurteilung des unechten Schlusses von Euripides' Iphigenie in Aulis. Erster Jahresbericht des städt. Kaiser Franz Joseph Realgymnasiums in Karlsbad 1893.

[2]) Weil S. 311: Car, enfin tout le monde sait, que Clytemnestre tuera son époux pour venger la mort de sa fille. Dies gilt auch gegenüber der betreffenden Stelle in Schillers Anmerkung zur Übersetzung. Inwiefern man übrigens annehmen darf, dass durch die Stellen 1183 f. und 1456 die künftige Mordtat in Wahrheit vorbereitet werde, möge aus der am Schlusse dieser Abhandlung vorgebrachten Cyklushypothese hervorgehen.

Ja an der letztern Stelle hat ihr der Dichter für ihre Unversöhnlichkeit noch ein Motiv in den Mund gelegt, das seine Geltung behält, gleichviel ob sie nachher an die Rettung der Tochter glaube oder nicht. Als ihr nämlich Iphigenie klar machen will, dass Agamemnon sie nicht mit freiem Willen, und dass er sie um des Vaterlandes willen töte, hat sie die Antwort:

δόλῳ δ᾽, ἀγεννῶς Ἀτρέως τ᾽ οὐκ ἀξίως.

Ich frage: Wie stände nun die Göttin da, wenn sie ihre tröstliche Vorausverkündung an eine Person richtete, die deshalb doch auf die Rache nicht verzichtet?[1]) Gewiss wäre sie das einzige numen ex machina, das den Leidenschaften keine Ruhe gebieten könnte. Das mag ein Bearbeiter mit Gründen, auf die wir später kommen werden, auf seine Verantwortung hin so gestaltet haben; vom *Verfasser* der Iphigenie ist es nicht.

Diesem war ein ganz bestimmtes Problem gestellt. Da er sich die Helden alle als persönliche Zeugen des Opfers und des Rettungswunders denken musste, war die einzige Person, die durch einen Bericht aufzuklären war, Klytaemnestra; die nämliche aber musste, wie gesagt, in einer Seelenstimmung sein, bei der keine Aufklärung sie zugänglich finden konnte, und nun musste sich dem Dichter die Frage aufdringen: Wie kann ich die Botschaft in einer solchen Weise an sie gelangen lassen, dass *sie* hernach in ihrer Verstockung verharren kann, während der Chor und mit ihm das zuschauende Publikum daneben doch über Iphigeniens Schicksal völlig getröstet werden? Hiebei konnte er vor Allem Achill nicht als Boten brauchen. Auch wenn die Königin ihm nicht hätte glauben und nachgeben müssen, so hätte sie sich doch müssen in eine Diskussion mit ihm einlassen, und dies war natürlich zu vermeiden. Mit Agamemnon hätte sie jedenfalls nicht diskutiert; aber anderseits konnte der Dichter auch ihn nicht zum Schluss eine lange Rede an die für seine Worte durchaus nur taube Gattin halten lassen. So blieb nichts anderes übrig, als zum Hauptboten eine Persönlichkeit zu nehmen, die eine Klytaemnestra nicht ganz ernst zu nehmen brauchte, ja von der sie sich mit einem Achselzucken abwenden konnte, und eine solche ist der Mann, den er nun auftreten lässt.

Wecklein hatte von einer ursprünglich richtigen Empfindung aus unrichtige Folgerungen gezogen. Nicht die *Dinge,* die der Bote erzählt, sind lächerlich; wohl aber zieht sich eine ganz leise, diskrete Komik, ihm selbst gänzlich unbewusst, durch die *Art* seines Vortrages. Wir haben es mit einem treuherzigen, aber durchaus naiven Menschen zu tun, der im Gefühl, etwas ungeheuer Wichtiges melden zu müssen, völlig aufgeht, sich von seinem Eifer so zu sagen fressen lässt. Daher gleich anfangs (1532 f.) das so ganz unceremonielle

ὦ Τυνδαρεία παῖ, Κλυταιμνήστρα, δόμων,
ἔξω πέρασον, ὡς κλύῃς ἐμῶν λόγων.

Sodann klingt doch recht naiv die Befürchtung (1541 f.), die Gedanken könnten ihm bei der Erzählung ausgleiten und so den Mund in Verwirrung bringen, ebenso (1580 f.) der „nicht kleine" Schmerz der ihn anwandelt, als der Priester nachsieht, wie er die Kehle der Jungfrau treffen könne, und überhaupt die Art, wie er hier auf seine eigene Person kommt. Ganz im naiven Volkstone ist es, dass er die Erzählung des Wunders mit der Hinde mit dem Satze (1585 ff.) einleitet, eine Erscheinung sei zu sehn gewesen, die, wenn man sie auch vor Augen sah, nicht Glauben fand; auch in den wundergläubigsten Zeiten hat man nämlich in dem Moment, wo ein Wunder geschah, seinen Augen nie getraut, dafür war es eben ein Wunder.[2]) Und wie treuherzig weiss er sich dann in die Seele des Kalchas zu versetzen, indem dieser (1590) „du kannst dir denken wie froh" seine Rede soll gehalten haben. Am meisten aber

[1]) Auch hier vergl. Weil: Ces deux passages (1183 und 1456) n'auraient ni de portée ni de sens, si Diane annonçait à Clytemnestre que sa fille sera sauvée.

[2]) Welche Roheit gegen den eigenen Stoff traut hier Nestle S. 95 und 435 dem Dichter zu, indem er diese Stelle rationalistisch deutet!

charakterisiert er sich mit dem Bericht über die Entrückung unter die Götter. Diese hatte ja natürlich Niemand gesehn; sie wurde nur aus dem wunderbaren Verschwinden Iphigeniens und ihrem Ersatz durch die Hinde mit Sicherheit erschlossen; aber der Bote ist gerade hier seiner Sache so sicher, dass er (1607 f.) mit seinem

ἐγὼ παρὼν δὲ καὶ τὸ πρᾶγμ᾽ ὁρῶν λέγω·
ἡ παῖς σαφῶς σοι πρὸς θεοὺς ἀφίπτατο

als Augenzeuge, der sie entschweben sah, spricht und sich daraufhin nicht scheut, die Königin aufzufordern, sie solle ihrem Grolle gegen den Gatten entsagen.

Warum hätte nun der Dichter dieser Gestalt nicht eine von seinem eigenen Sprachgebrauche etwas abweichende Sprache in den Mund legen, ihr nicht, ohne vom gewöhnlichen attischen Dialekte stark abzugehn, doch Formen und Ausdrücke leihen dürfen, die man von den alten Leuten und von den Bauern, vielleicht auch von öfter gehörten nicht attischen Idiomen her wohl kannte, während der literarisch gebildete Athener sich ihrer nicht bediente, und die uns erhaltene Literatur sie nicht oder nur spät oder nur in einem andern Stile hat? Beginnen wir einmal gerade mit *ἀφίπτατο*.

Swoboda, der mir hier das freilich zu anderm Zwecke mit grosser Gelehrsamkeit gesammelte Material liefert, zitiert Gustav Meyers Satz:[1] „Eine ganz späte Analogiebildung nach *ἵσταμαι* ist *ἵπταμαι*, gebildet nach dem Verhältnis von *ἔπτην* zu *ἔστην*.“ Das ist gewiss wahr; aber was heisst in der Geschichte der Sprache „ganz spät“? Finden sich nicht bei Homer schon „ganz späte“ Analogiebildungen? Und weiss eigentlich jemand über die Entstehungszeit einer solchen in der Regel mehr zu sagen als von Herrn Schwerdtleins Tod? Nur das können wir sicher wissen, dass die strengere Sprache die Form vor Aristoteles gemieden hat;[2] in der Volkssprache kann sie daneben für unsere Zeitrechnung sehr alt sein, und wenn wir in der ernsten Literatur eine Stelle finden, wo Anklänge an die Volkssprache berechtigt erscheinen, sollte man sie also nicht so schnell, wie zu geschehen pflegt, emendieren oder als Beweis von Interpolation betrachten. *ἵπτασθαι παραιτητέον*, sagt Phrynichos allerdings, aber beinahe kommt mir vor, man übersehe, dass darauf folgt: *εἰ καὶ ἅπαξ που εἴη κείμενον ἢ δίς.* Man sollte besser bedenken, dass es Ausnahmen geben kann.[3] Was aber das Imperfekt statt des hier eher erwarteten konstatierenden Aorists betrifft, so lässt es sich wohl rechtfertigen: Iphigenie tat (*während* des geschilderten Opfervorgangs) ihren Flug zu den Göttern.

Die zweite grosse Sprachsünde des Boten ist (1581) der Gebrauch von *αἴφνης* statt *ἐξαίφνης*. Da es bereits in die metrisch bedenkliche Partie fällt, könnte man zur Not sagen, es könne in byzantinischer Zeit zur Herstellung des richtigen Metrums durch Streichung des *ἐξ* entstanden sein. Allein dies ist mir nicht wahrscheinlich. Vielmehr glaube ich, dass eine Sprache, die von frühe an *αἰφνίδιος* und *ἐξαιφνίδιος* neben einander besitzt, auch das kürzere Adverb (d. h. ursprünglich einen ablativischen Genitiv) neben dem zusammengesetzten einmal besessen haben wird, und wenn wir nun noch zudem von Swoboda das Fragment eines Hippokrateers (Schol. Villois. Il. Ω 605) kennen lernen, der vom *αἴφνης καὶ μετ᾽ ὀδύνης τελευτᾶν* spricht, so werden wir kaum so leichten Herzens wie der treffliche Gelehrte diese Form dem Jonier ab- und dem byzantinischen Scholiasten zusprechen. Woher aber kommen nun auf einmal in byzantinischer Zeit die vielen Verwendungen von *αἴφνης*, die Swoboda kennt? Wenn wir seine Beispiele prüfen, so hat er sie fast durchweg von Grammatikern oder doch solchen

---

[1] Griech. Gramm. § 485.

[2] Vergl. Kühner-Blass zu der Form.

[3] Vielleicht ist der handschriftlich überlieferte *ἵπτατο* selbst in V. 4 des Polyidosfragments (636 bei Nauck) gegen Matthiae wiederherzustellen. Auch die (hier wohl ironisch behandelte) Mantik mochte sich dieser Form bedienen.

Dichtern, die, wie der des Christus patiens oder Eustathios Makrembolites[1]) nach Möglichkeit attisch schreiben. Liesse sich da nicht das Einwandern dieser Form auch so erklären, dass sie gerade, weil sie im Attischen eine Rarität war, in die atticistische Lexikographie gelangte und in byzantinischer Zeit aus dieser von den Literaten als die gewähltere zu Ehren gezogen worden sei? Wenn ich in dem kleinen Neugriechischen Sprachführer von Mitsotakis, der mir zu Hand ist, für „plötzlich" neben exafna efnidhia, als das feinere Wort efnis angeführt finde, so könnte diese Verwendung in letzter Linie auf das *θαῦμα δ' αἴφνης ἦν ὁρᾶν* zurückgehen, und wir ständen vor der Tatsache, dass ein von Euripides mit Absicht einer nicht fein sprechenden Person in den Mund gelegtes Wort nur darum, weil es sich bei ihm fand, zu einer Würde kam, die es noch in unserer Gegenwart behauptet.

Zwei Formen, die sehr wohl der ältern Sprache angehört haben können, sind (1544) *λείμακες* und (1569) *θρέξαι*. Jenes findet sich sonst nur an lyrischen Stellen des Euripides und der *Μεταλλεῖς* des Pherekrates, dieses in aristophanischen Anapästen (Thesm. 657); es ist klar, dass solche archaischen Worte an der einen Stelle feierlich, an der andern nur altmodisch klingen können, und letzteres sollen sie im Munde des Boten.[2])

Wie mir das Vorkommen in der spätgriechischen Literatur bei *αἴφνης* nicht als Beweis gegen die Echtheit der Iphigenienstelle vorkam, so glaube ich, dass dies auch bei einigen andern Wendungen, die Swoboda dafür ausnützt, nicht der Fall ist. Wenn Hippolytos (refut. haeres. 272, 52) den Ausdruck *δάκρυα προάγειν* hat, so wird dieser eben aus 1549 *χἄμπαλιν στρέψας κάρα δάκρυα προῆγεν* stammen. Ich könnte mir denken, das hier das unwillkürliche Hervorbrechen der Tränen von dem Boten mit einem Ausdruck bezeichnet wäre, der ursprünglich der agricolen Sphäre angehörte. Im Lateinischen sagt man radices, gemmas, flores, folia agere[3]) von Pflanzenteilen, die durch die innere Triebkraft des Baumes hervorgebracht werden; vom Harze hat Paulus Silentarius (Therm. Pyth.) die entsprechende Wendung: *πολλὰς αἰγείρους ἤλεκτρον ἐξαγούσας*. Wenn dann auch noch bei den Lateinern verschiedentlich spumas agere und im epicedium Drusi (114) lacrimas oculus fortior intos agit vorkommt,[4]) so dürfte sich gegen unsere Stelle nicht mehr viel einwenden lassen.

Rein nichts spricht sprachlich dagegen, dass der Bote (1588) *θέα* im Sinne von Aussehn gebraucht.[5]) Auch hier kann die Iphigenienstelle sehr wohl Wendungen wie *τυφώδης* oder *φαῦλος τὴν θέαν*, die Swoboda bei den Byzantinern konstatiert, veranlasst haben, und dasselbe gilt für *ἐπηχεῖν* (1584 *ἅπας δ' ἐπήχησε στρατός*), das doch wieder sicher der Makrembolite eher bei Euripides als ein ganz später Nachdichter beim Makremboliten geholt hat.

Ein bewusstes Abweichen von der sonstigen tragischen Diktion sehe ich ferner in einigen freiern Konstruktionen. So wenn *πλησίον* (1551 *τῷ τεκόντι πλησίον*) mit dem Dativ verbunden erscheint, wie sonst nur im Satyrdrama (Kykl. 387 *πλησίον πυρὸς φλογί*), oder wenn Kalchas (1598) sagt: *πρὸς ταῦτα πᾶς τις θάρσος αἶρε ναυβάτης*, während *πᾶς τις* mit der zweiten Person des Imperativs sonst der Komödie eigen ist, wo Aristophanes reichlich Beispiele liefert. — Die Freiheit, die (1553) in *τοὐμὸν δὲ σῶμα τῆς ἐμῆς ὑπὲρ πάτρας καὶ τῆς ἁπάσης Ἑλλάδος γαίας ὕπερ*

---

[1]) Von diesem sagt Krumbacher, Byz. Lit. Gesch. S. 765: „Zu dem krampfhaften Bemühen, witzig, elegant und hochattisch zu schreiben, passt auch, dass Eustathios den Hiatus vermeidet. Als Glanzlichter sind Verse und Ausdrücke aus Homer, Hesiod und Euripides eingesprengt". Das sieht doch nicht darnach aus, als ob ein *αἴφνης* bei ihm ein aus der damaligen Volkssprache aufgegriffenes Wort sein könnte.

[2]) Trotz der Feierlichkeit des Opfers würde ich am *τρέχειν* Achills nicht mit Weil Anstoss nehmen; es ist seinem natürlichen Temperament und seinem gegenwärtigen Affekt ganz gemäss. Im Übrigen wird die Stelle wie Swoboda mit Recht bemerkt, durch Marklands und Heaths *βωμοῦ* gut lesbar gemacht. Trefflich scheint mir auch Weils Änderung *οὐλῶν* für *χολεῶν* in 1567.

[3]) Thes. ling. Lat. I, Sp. 1376.

[4]) Ebenda Sp. 1372.

[5]) Man vergl. damit die völlig gleiche Verwendung des schweizerischen Wortes Luegi in Wendungen wie „de(r) macht e Luegi" (hat ein Aussehen). Schweizerisches Idiotikon III, Sp. 1230.

θῦσαι δέδωχ' ἔχουσα πρὸς βωμὸν θεᾶς ἄγοντας der Akkusativ des Partizips zeigt, scheint mir durch die Beispiele Med. 814 f. 886 ff. 1236 ff. Hekab 539 ff. vollkommen geschützt, ja gerade der Umstand, dass ein Dativ, an den sich das Partizip anlehnen könnte, *nicht* dasteht, lässt die Konstruktion an unserer Stelle noch leichter erscheinen. — Echt populär ist ferner (1594) die Vermengung der beiden Konstruktionen *ταύτην μᾶλλον τῆς κόρης ἀσπάζεται* und *τ. μάλιστα ἀ.* in *τ. μάλιστα τῆς κόρης ἀ.* Wenn Aristoteles dergleichen (S. 112 a 33) in seiner Prosa duldete, wird es aus einer solchen Botenrede erst recht nicht auszuschliessen sein. — Auch die Verwendung des Potentialis der Vergangenheit, wie wir sie 1582 (*πληγῆς κτύπον γὰρ πᾶς τις ᾔσθετ' ἂν σαφῶς, τὴν παρθένον δ' οὐκ οἶδεν οὗ γῆς εἰσέδυ*) treffen, ist im Griechischen gerne eine Sache des populären Tones, und der nachherige Wechsel des Tempus hat gar nichts gegen sich. Warum soll man nicht sagen können: der Stoss des Schwertes vernahm wohl jeder deutlich; wo aber die Jungfrau der Boden eingeschluckt, weiss er nicht? Übrigens ist hier auch wieder die Naivetät des drastischen Ausdrucks zu beachten. — Unbegreiflich endlich erscheint mir die viele Mühe, die Swoboda sich gibt um das *ἄρδην* in V. 1589 *ἧς* (*ἐλάφου*) *αἵματι βωμὸς ἐραίνετ' ἄρδην τῆς θεοῦ* als ein in späterer Zeit durch falsche Etymologie von *ἄρδω* aus entstandenes Wort zu erweisen. Die Hinde liegt *ἐπὶ χθονί,* das Blut muss zum Zeichen, dass das Opfer der Göttin genehm ist, am Altar *hoch* emporspritzen. Soll denn nun *ἄρδην* (zu *αἴρω*) nicht gerade die gewünschte Bedeutung „hoch" haben können? Dass es damit sonst nicht vorkommt, spricht jedenfalls nicht gegen seine Möglichkeit im Munde *dieses* Redners.

Durch den eifrigen Bericht des kleinen Mannes lässt sich eine Klytaemnestra so wenig umstimmen als etwa Kreon in der Antigone durch die Wortfülle des Wächters. Diesem arglosen Menschenkinde und seinesgleichen könnte ja Kalchas irgend etwas vorgemacht haben, um den übeln Eindruck des Opfers zu verwischen (*παραμυθεῖσθαι τούσδε μάτην μύθους*), so wird sie sich die Sache zurecht legen, weil sie an die Rettung der Tochter nicht glauben *will.* Und als dann Agamemnon kommt, glaubt sie, wie ihr beredtes Schweigen zeigt, diesem noch weniger. Warum ist aber das Erscheinen dieses letztern überhaupt notwendig? Ich denke, wenn man den Boten so betrachtet, wie wir es getan haben,[1]) werde der ästhetische Zweck auch dieser kurzen Schlusszene leicht verständlich sein: die Tragödie muss feierlich ausklingen, und darum hat der Held und Vater die Aufgabe, den leise humoristischen Eindruck, den jener gemacht hat, zu verwischen, ohne sich doch durch zu viele Worte dem Widerspruche Klytaemnestras in peinlicher Weise zu exponieren.

Aber nun müssen wir wieder zu den Aelianversen zurückkehren, die uns oben für unsere Tragödie hauptsächlich deshalb unmöglich erschienen sind, weil die Göttin ihre Worte nicht an die widerspenstige Klytaemnestra verschwenden durfte. Wegwerfen dürfen wir sie nämlich doch auch nicht, ohne uns gefragt zu haben, wodurch sie sich denn bisher so vielen Gelehrten empfohlen haben. Und es hatte allerdings seinen guten Grund, dass man sich der hier angedeuteten Wendung gerne bemächtigt, wonach nur Klytaemnestra aufgeklärt wird, die Griechen aber von Iphigeniens Rettung nichts wissen sollen. Denn dies ist ja die Voraussetzung der *taurischen Iphigenie,*[2]) in der selbstverständlich Orest vom Weiterleben dieser Schwester keine Ahnung aus Hellas mitbringen darf. Wer also davon ausging, dass das aulische Stück im Hinblick auf das bereits vorhandene taurische gedichtet sein müsse, der fand in diesen Versen die beim überlieferten Text vermisste Verbindung und konnte nun auch aus dem Umstande, dass die beiden Stücke in diesem Punkte harmonierten, mit Wahrscheinlichkeit den weitern Schluss ziehen, dass die echte Exodos der Klytaemnestra statt der Entrückung unter die Götter

[1]) Nur im Vorbeigehen möchte ich fragen, ob nicht auch die erste Botenrede 414—439 ähnlich zu beurteilen ist. Die Naivetät haben wir hier in dem Satze 430 *λέγουσι δ'· ὑμέναιός τις ἢ τί πράσσεται;* dass die dorische Form *ὠνόμαξας* (416) in Athen beim niedern Volke bekannt und bis zu einem gewissen Grade gebräuchlich war, ist nicht undenkbar, und die Konstruktion *ὥστε τερφθείης* (418) könnte auch der Volkssprache angehören.

[2]) Iph. Taur 564.

die Versetzung in den taurischen Tempel habe verkünden lassen. Dies aber war wiederum deshalb willkommen, weil es kaum denkbar war, dass ein Dichter wenige Jahre, nachdem er durch ein Stück, wie die taurische Iphigenie ist, die Phantasie seiner Nation aufs stärkste gefangen genommen hatte, den Mythus von dessen Heldin auf eine damit ganz unvereinbare Weise veränderte.

Dies war soweit richtig raisonniert; aber man hätte weiter gehen sollen. Unwahrscheinlich nämlich, wenn auch nicht unmöglich, war diese Änderung auch für einen Interpolator, nachdem einmal „die welterobernde Macht der Euripideischen Poesie der Sage von Orests Fahrt zu den Taurern eine fast kanonische Geltung gegeben hatte;“[1]) ja ich glaube, dass dies am allerunwahrscheinlichsten für den Interpolator im Mittelalter und der Renaissance wäre; denn, wer damals überhaupt so weit war, dass er sich an eine Ergänzung der aulischen Iphigenie wagen konnte, der hatte doch auch sicher Kunde von deren Schwesterstücke und musste eher Anlehnung an dieses als an die sonstigen Euripideischen Entrückungswunder von Kadmos und Harmonia, Peleus, Helena, Herakles, Menelaos suchen.[2])

Und so wären wir denn auf einmal bei dem Satze angelangt: da weder Euripides selbst nach der Aufführung der taurischen Iphigenie noch irgend ein späterer Ergänzer oder Überarbeiter des Stückes wahrscheinlicherweise auf die Version der Sage gekommen wäre, welche der überlieferte Epilog hat, so hat es Wahrscheinlichkeit, dass dieser Epilog *vor* der taurischen Iphigenie gedichtet worden ist, und dies wird wohl durch keinen andern als durch Euripides, den Sohn des Mnesarchos, geschehen sein, der sich damals einfach an die epische Tradition hielt; denn die Kyprien erzählten zwar bereits, dass Iphigenie zu den Taurern entrückt worden sei, liessen sie aber dort sofort der Unsterblichkeit teihaftig werden, und auch nach den Hesiodischen Katalogen und damit nach Stesichoros wurde sie zur Hekate, also unter die Götter erhoben.[3])

Euripides würde aber auch, wenn die Version von der zur Priesterin gewordenen Heroine, wie dies wahrscheinlich ist, schon neben der andern in Athen vorhanden war, die Erhebung unter die Götter hier beibehalten haben, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil sie allein zu seiner Tragödie passte. Nachdem die Heldin einmal aus vollem Herzen ihr *σέσωσμαι* (1441) gerufen und mit der Begründung *ἐπεί μοι τύμβος οὐ χωσθήσεται* (1443) und *βωμὸς θεᾶς μοι μνῆμα τῆς Διὸς κόρης* (1445) alle Totenklage abgelegt hat, und nachdem sie von dieser Sonne mit dem Worte *ἕτερον αἰῶνα καὶ μοῖραν οἰκήσομεν* (1508) Abschied genommen hat, ist es nicht möglich, dass der Dichter ihr noch ein Schicksal wie das der taurischen Iphigenie zudenkt, die nach einem langen als freudlose Verbannung empfundenen Aufenthalt in der Fremde zu Brauron als Priesterin walten und dort ihr wirkliches Grab finden soll.[4]) Ein moderner Dichter hätte sie einfach sterben und im Tode siegen lassen, und so hat denn Schiller von seinem Standpunkt aus mit vollem Rechte seine Bearbeitung mit ihrem Abgange abgeschlossen; dem athenischen Publikum hätte man, nachdem in den Kyprien einmal die Entrückung gegeben war, diese nicht vorenthalten dürfen; dann verdiente aber die Heldin, die als freies Opfer den Tod für ihr Vaterland auf sich genommen hatte, auch die volle, ihr von der alten Dichtung gegönnte Ehre und nicht bloss die Rettung ihres physischen Lebens.

Man möge auch beachten, dass die ganze Rolle Agamemnons auf diesen und nicht auf einen andern Epilog berechnet ist. Wenn ihm hier anders als nach Klytaemnestras Darstel-

---

[1]) Vergl. Robert Archäol. Märchen S. 147.

[2]) Rohde, Psyche, S. 542, Anm. 3 nimmt für den „unechten“ Schluss unseres Stückes eine solche Entlehnung an; aber ein sich hienach richtender Interpolator würde sicher sklavischer verfahren sein und entweder die *μακάρων νῆσοι* oder die *αἰθέρος πτυχαί* oder den *οὐρανός* als Aufenthaltsort genannt haben; das *πρὸς θεοὺς ἀφίκτατο* und die *ἐν θεοῖς ὁμιλία* wären für einen solchen zu frei.

[3]) Vergl. Wilamowitz, die beiden Elektren Hermes 18, S. 251.

[4]) Iph. Taur 1464 *οὗ καὶ τέθαψαι κατθανοῦσα.*

lung in der Elektra (1023) und in der taurischen Iphigenie (360) die eigenhändige Betätigung am Opfer des Kindes erlassen wird, und wenn er Zeuge seiner Rettung sein darf, so stimmt dies vollkommen zu dem Umstande, dass der Dichter ihm auch jede Verschuldung an seinem Schicksale abgenommen hat. Er hat weder wie in den Kyprien und der Sophokleischen Elektra Artemis durch ein prahlerisches Wort gereizt noch wie in der taurischen Iphigenie ein unbedachtes Gelübde getan, und wenn er das Gebot der Göttin mit Hülfe eines Betruges auszuführen suchte, so hat er dafür in unsern Augen, abgesehen davon, was ihm durch Klytaemnestra noch bevorsteht,[1]) wahrlich schon schwer genug gebüsst.[2]) Dazu muss auch berücksichtigt werden, wie der Dichter diese Gestalt gegen den Schluss hin steigert. Als Agamemnon den Verzicht des Menelaos nicht annimmt (506 ff.), motiviert er dies bloss mit der Übermacht der Griechen, die ihn und sein Haus vernichten würden, wenn er von seiner Absicht zurückträte; auch in seinem letzten Worte an Iphigenie (1255 ff.) argumentiert er hiermit noch (1267 f.); aber schon ist bei ihm, wie später bei der Tochter, an die Stelle des erzwungenen nun auch das freie Handeln und Leiden getreten; er sieht in dem Kampfe gegen Troja nicht mehr das Mittel, ein falsches Weib zurückzuholen, sondern das Mittel, die nationale Ehre zu wahren und ordnet sein persönliches Glück diesem höhern Zwecke unter. Das verdiente doch auch eher den für ihn tröstlichen Ausgang, den wir lesen, als den, dass er von Aulis mit dem Bewusstsein hätte abfahren müssen, seinem Kinde selbst den Stahl in die Brust gestossen zu haben.

Ich kann mir nicht helfen. Mit diesem Epilog hängt Alles auf's beste zusammen, während derjenige Epilog, auf den das Aelianfragment hinweist, dem Zusammenhang mit der taurischen Iphigenie zu liebe das Stück verpfuscht. Sowie also nicht die Metrik allein das Wort hat, sondern auch auf den Inhalt etwas ankommt, ist es ganz unmöglich, dieser Szene vermittelst der Danae etwas anzuhaben. In direktem Gegensatz zu dem Worte „Wer den Schluss verteidigen will, hat die Verpflichtung, sich auch der Danae anzunehmen"[3]), sage ich: Wer den Schluss streichen will, hat die Verpflichtung zu zeigen, dass er inhaltlich und poetisch auf der gleichen Stufe wie die Danae steht. Und kann man sich denn deren Nachbarschaft nicht auch unschwer so erklären, dass einmal ein Grammatiker fand, er könne der metrisch schlechten Danae keinen bessern Platz als den hinter der metrisch schlechten Partie der Iphigenie zuweisen?

Aber wie kommt es nun, dass neben diesem so echt erscheinenden Inhalte die metrische Form grossenteils so befremdend schlecht ist? Ehe ich hierauf zu antworten suche, muss ich auf eine Stelle kommen, die auch zu den interpolierten gerechnet zu werden pflegt, die aber doch in einer sonst leidlich erhaltenen Szene steht; ich meine das letzte Wort Achills an Iphigenie (1422—33). Dieses hat entweder folgendermassen gelautet:[4])

ὦ λῆμ᾽ ἄριστον, οὐκ ἔχω πρὸς τοῦτ᾽ ἔτι
λέγειν, ἐπεί σοι τάδε δοκεῖ· γενναῖα γὰρ
φρονεῖς· τί γάρ τἀληθὲς οὐκ εἴποι τις ἄν;
ὅμως δ᾽, ἴσως γὰρ κἂν μεταγνοίης τάδε,
⟨ἀψευδὲς ὂν σάφ᾽ ἴσθι καὶ τοὐμὸν στόμα.⟩
ὡς οὖν ἂν εἰδῇς τἀπ᾽ ἐμοῦ λελεγμένα,
ἐλθὼν τάδ᾽ ὅπλα θήσομαι βωμοῦ πέλας,
ὡς οὐκ ἐάσων σ᾽ ἀλλὰ κωλύσων θανεῖν.

---

[1]) Vergl. oben S. 20 f.

[2]) Man beachte auch, dass seine alten, 1149 ff. erzählten Missetaten vom Dichter nicht in die mindeste Verbindung mit seinem gegenwärtigen Leiden gebracht sind.

[3]) Wilamowitz, Herakles I, S. 211, Anm. 179.

[4]) Ich gebe den Text mit der unmassgeblichen Ergänzung einer notwendig anzunehmenden Lücke hinter 1425; denn dass 1426, mit dessen Tilgung man sonst zu helfen sucht, eine Interpolation sei, ist doch gar zu unwahrscheinlich; das angezweifelte *τἀπ᾽ ἐμοῦ λελεγμένα* ist ja die allerbeste Bezeichnung für einen unwiderruflich

Oder es hatte folgende Fassung:

ὦ λῆμ' ἄριστον, οὐκ ἔχω πρὸς τοῦτ' ἔτι
λέγειν, ἐπεί σοι τάδε δοκεῖ· γενναῖα γὰρ
φρονεῖς· τί γὰρ τἀληθὲς οὐκ εἴποι τις ἄν;
χρήσει δὲ καὶ σὺ τοῖς ἐμοῖς λόγοις τάχα,
ὅταν πέλας σῆς φάσγανον δέρης ἴδῃς.
οὔκουν ἐάσω σ' ἀφροσύνῃ τῇ σῇ θανεῖν.
ἐλθὼν δὲ σὺν ὅπλοις τοῖσδε πρὸς ναὸν θεᾶς
καραδοκήσω σὴν ἐκεῖ παρουσίαν.

Welcher dieser beiden Texte ist nun der echte? Ich sage ruhig: beide; denn beide haben (wenigstens, so weit sie erhalten sind), durchaus Euripideisches Gepräge; zumal schliessen sich auch die gewöhnlich gestrichenen fünf letzten Verse des zweiten trefflich an den Anfang an, und was ein Interpolator mit dieser Dittographie gewollt hätte, ist ganz und gar unerfindlich. Aber nun bedarf es der Erklärung, dass unsere Überlieferung nicht einen von beiden, sondern eine ungeschickte Zusammenarbeitung beider enthält. Sollen wir dem jüngern Euripides die Schuld daran aufladen? Der hat doch, als er sein Bühnenexemplar schuf, hoffentlich besser gewusst, was gut und dramatisch wirksam ist. Mir scheint nichts Anderes übrig zu bleiben, als mit der alten Erkenntnis, dass wir es mit einem unfertigen Stücke, also einer Art von Konzept zu tun haben, einmal Ernst zu machen und aus solchen Stellen die einfache Konsequenz zu ziehen, dass die Überlieferung im Wesentlichen nicht eine freie Überarbeitung des Euripideischen Konzepts, sondern dieses selbst möglichst vollständig wiedergibt. Euripides selbst, in dessen poetische Werkstatt wir hier einen Blick tun dürfen, hatte sich beide Entwürfe aufgeschrieben; er würde, wenn er die letzte Feile an das Stück gelegt hätte, den einen verworfen haben; die pedantische Pietät desjenigen, der später sein Manuskript abschrieb, hat beides erhalten, wie sie in der nämlichen Szene auch das Distichon 1409 f.

τὸ θεομαχεῖν γὰρ ἀπολιποῦσ' ὅ σου κρατεῖ
ἐξελογίσω τὰ χρηστὰ τἀναγκαῖά τε

erhalten hat, das für jeden Byzantiner zu konfus ist, aber sehr leicht das unverstandene und schon falsch gelesene Fragment einer andern Fassung der ersten Achilleusrede sein kann.

Übrigens wird noch über eine andere Stelle ganz gleich zu urteilen sein. Auf die Aufforderung Klytaemnestras hin, den Vater zu begrüssen (630) folgt gleichfalls ein Wort Iphigeniens und eines Klytaemnestras in doppelter Fassung [1]) (631—4 und 635—7). Auch hier darf an einen Interpolator schwerlich gedacht werden und ist die Verquickung zweier Originalentwürfe weitaus das Wahrscheinlichste, zumal da die Szene, wie bald gezeigt werden soll, auch sonst die deutlichen Spuren einer nachträglich begonnenen Überarbeitung durch den Dichter aufweist, gehört doch nichts mehr zum Charakter eines Konzepts als die Behandlung eines und desselben Motivs in zwei Entwürfen.

Und nun möge man sich überhaupt von dem Widerspruche losmachen, der darin besteht, dass man von einem Stücke, dessen unfertigen Zustand beim Tode des Dichters man zugibt,

---

ausgesprochenen Entschluss. — In folgenden hätte Hennig, de Iphigeniae Aulidensis forma ac condicione, S. 166 nicht an einem Widerspruch zwischen dem *γενναῖα φρονεῖς* (1423) und der *ἀφροσύνη* (1431) Anstoss nehmen sollen. Letztere ist ja nichts als der unbedachte Schritt, der bekanntlich mit einer sehr edeln Gesinnung verbunden sein kann.

[1]) Es wird nichts gegen sich haben, das *ὑποδραμοῦσα*, das in der zweiten Fassung intransitiv ist, in der ersten transitiv verwandt sein zu lassen; *ὑποδραμοῦσά σε* wird heissen; indem ich dir vorspringe.

Fertiges verlangt und das Einzelne nach dem Masstabe der fertigen Dichtungen beurteilt. *Diese* Iphigenie war gar nie fertig und ist nie auf das Theater gekommen, und darum sollte an ihr auch nicht urendo et secando herumgebessert werden, sondern man muss sie im Ganzen — denn die Möglichkeit einzelner späterer Interpolationen ist natürlich auch hier nicht zu leugnen —, gerade so nehmen, wie sie ist. An den Vergilischen Hemistichien korrigieren wir auch nicht herum.

Wenn wir nun auch die metrisch entsetzlichen Verse des Epiloges aus dem Charakter des Konzepts erklären, so verlieren wir zwar an einem Ergänzer des verloren gegangenen Schlusses, der zugleich so Vieles gekonnt und so Vieles nicht gekonnt hätte, eine der grössten Merkwürdigkeiten aller Literaturgeschichte; [1]) dafür aber gewinnen wir an einem Dichter, der, einer guten Inspiration folgend, schnell eine Szene konzipiert und dabei so eilt, dass er die Form öfter in embryonalem Zustande einer spätern Bearbeitung vorbehält, nicht nur eine durchaus mögliche, sondern eine auf Erden schon tausendmal dagewesene Gestalt. Dieser Dichter konnte sich auch erlauben, Lücken zu lassen wie die in 1417, konnte Wiederholungen, Breiten, auch Mattes und Dunkles passieren lassen, alles nicht, weil er es schön fand, sondern, weil es vor der Hand nur galt, ein Ganzes zu Faden zu schlagen. Sollte er allein vor dem Metrum Halt gemacht und hier nichts Vorläufiges geduldet haben? [2]) Gleich der erste dieser Verse (1570) kann uns eine Wegeleitung für die Art seines Verfahrens geben. Nichts wäre leichter gewesen, als den Bericht über Achills Gebet mit dem Worte zu beginnen:

ἔλεξε δ᾽ · ὦ παῖ Ζηνός, Ἄρτεμις θεά.

Wenn wir nun aber statt θεά lesen θηροκτόνε, so spricht hieraus die feine Empfindung des Dichters, dem wohl während des Schreibens der Gedanke kam, Achill sollte die Göttin bei derjenigen Eigenschaft anrufen, durch die sie später Hilfe bringt. Korrigiert würde er den Vers nachträglich selbstverständlich haben, vielleicht so, wie es in den Handschriften von spätern Händen geschehen ist, vielleicht, wie Nauck zu lesen vorgeschlagen hat. Aber da er nun tatsächlich die letzte Hand nicht an das Stück gelegt hat, ist es nicht Sache unserer Wissenschaft, dies zu tun, so wenig als es deren Sache ist, von zwei Fassungen, zwischen denen er geschwankt hat, die eine zu wählen und die andere zu verwerfen.

Hier ist also der Punkt, in dem ich mit Weil nicht übereinstimme. Wenn dieser ausgezeichnete Hellenist die ganze Szene auf's metrisch korrekte hin durchemendiert, so trifft er gewiss in den meisten Fällen die Intentionen des Euripides, und für eine Schulausgabe dürfte es sich empfehlen, diese Korrekturen einfach aufzunehmen. Wenn aber die Frage nicht lautet, was Euripides gewollt, sondern was er geschrieben habe, dann sind diese vielberufenen barbarischen Machwerke das Echteste des Echten, und wir haben nichts anderes zu tun, als sie stehen zu lassen, wie sie dastehen. Der ersten Hälfte der Szene hatte er selbst noch ihre glatte Form gegeben, für die zweite kam er nicht mehr dazu, und so blieb sie in der unkorrigierten Form liegen wie sonst noch manches in dem Stücke.

In dieser ist nun auch das anapästische System 598—606

---

[1]) Nachdem ich dies geschrieben hatte, fand ich in Weils Einleitung S. 312 den Satz: Quelle idée se fait on de l'auteur d'une telle interpolation? Il aurait été à la foi habile et maladroit, savant et ignorant. C'est là un être plein de disparates. Übrigens kann nicht genug auf die feine Besprechung der Komposition dieses Schlusses hingewiesen werden, die Weil hier gibt. Selbst wenn die Bedenken des Inhaltes wegen noch stärker wären, als sie tatsächlich sind, müsste man sich auf diese Erörterung hin sagen, dass die Trefflichkeit des Ganzen die Mangelhaftigkeit der Teile decke.

[2]) Hätte wohl Schiller nicht auch im vollendeten Demetrius den Vers „Hat der Bettler eine Freiheit, eine Wahl?“ durch einfache Umstellung des Subjekts emendiert? Und wäre wohl das prosaische „Und doch (hab' ich) mein väterliches Reich verloren, weil mir die Volksgesinnung widerstrebte“ stehen geblieben?

στῶμεν, Χαλκίδος ἔκγονα θρέμματα,
τὴν βασίλειαν δεξώμεθ᾽ ὄχων
ἄπο μὴ σφαλερῶς ἐπὶ γαῖαν,
ἀγανῶς δὲ χεροῖν μαλακῇ γνώμῃ,
μὴ ταρβήσῃ νεωστί μοι μολὸν
κλεινὸν τέκνον Ἀγαμέμνονος,
μηδὲ θόρυβον μηδ᾽ ἔκπληξιν
ταῖς Ἀργείαις
ξεῖναι ξείναις παρέχωμεν

liegen geblieben. Aber hier sind auch inhaltliche Bedenken vorhanden, die nicht mit Stillschweigen übergangen werden dürfen, weil der Schluss auf Interpolation, den man sich zu ziehen berechtigt glaubt, leicht überhaupt der Erklärung der unmetrischen Stellen aus der Unfertigkeit des Stückes einen Teil ihres Bodens entziehen könnte. Ist es denn wahrscheinlich, fragt man, dass der Chor nach der anapästischen Partie 590—7 gleich noch einmal mit Anapästen anhebt? Darf der Dichter die chalkidischen Mädchen sich zu lauter Dingen selbst auffordern lassen, die Klytaemnestra unmittelbar nachher — ihren Sklavinnen, sagt man, — befiehlt? Können und dürfen sie voraussetzen, dass die königlichen Frauen vor ihnen Angst haben? Dies alles und noch einiges andere bringt man gegen die Stelle vor, und doch ist mir ihr Euripideischer Ursprung sicher. Hat denn noch niemand bedacht, dass *nach* Klytaemnestras Rede auf dem Wagen, also nach V. 626 ein anapästisches System fehlt, während dessen Vortrag der kleine Orest hinuntergereicht werden und Mutter und Tochter den Wagen verlassen könnten? Tatsächlich ist aber dieses System vorhanden, soweit es vom Dichter vollendet wurde, und zwar ist es eben das angeführte, das, weil es in der Originalhandschrift als unfertiger Nachtrag irgendwo abseits stand, durch deren Herausgeber an unrichtiger Stelle eingesetzt wurde. Auf die Unfertigkeit sind nicht nur die unmetrischen Reihen zurückzuführen, sondern auch die Zerlegung von *ὄχων* und *ἄπο* in zwei Dimeter und besonders das Fehlen einer Nennung Iphigeniens und Orests.[1] Sonst aber scheint mir bei der Umstellung alles trefflich zu stimmen. Vor allem lasse man einmal den Gedanken fahren, dass Klytaemnestra in ihrer Rede zu ihren eigenen mitgebrachten Dienerinnen spreche. Sie wird ja natürlich von solchen begleitet sein; aber die Anrede an *νεάνιδες*[2] (615) gilt bei Euripides immer (z. B. in der nämlichen aulischen Iphigenie 1468) dem Chor und mit diesem muss Klytaemnestra doch wenigstens *einmal* vor 1276 in Rapport treten; selbst wenn es bei den Griechen nicht eine erwartete Höflichkeit gewesen wäre, dass der bereits Anwesende dem Ankommenden behilflich war, und wenn sie sich in der Wirklichkeit eher an ihre Mägde gewandt hätte, hätte der Dichter die Gelegenheit benützen müssen, diese Verbindung herzustellen. Sodann wird jedermann leicht ersehen, dass, was eine lästige Wiederholung war, wenn die Königin den Chor zu einer Sache aufforderte, wozu er sich eben erst von selbst entschlossen hat, dies nicht mehr ist, wenn sie das erste Wort hat, und er sich darauf kurz zum Folgen ermuntert. Und wenn mit dem *κλεινὸν τέκνον Ἀγαμέμνονος* Orest gemeint ist, so macht das *ταρβεῖν* keine Schwierigkeit mehr, das ja von kindlicher Angst besonders gerne gebraucht wird, während der *θόρυβος* und die *ἔκπληξις* nichts anderes als eine Emotion bezeichnen, die z. B. durch taktlose Neugierde

[1]) Diese Nennung versteckt sich hinter dem dunkeln *ἀγανῶς δὲ χεροῖν μαλακῇ γνώμῃ.* Wäre es nicht, wie gesagt, von vornherein bedenklich, in Versen ausführen zu wollen, was vielleicht der Dichter nur andeutend hinskizzierte, so wäre man versucht zu lesen *καὶ τήνδε κόρην ἀγανῇ γνώμῃ, μαλακῶς δὲ χεροῖν τόνδε γ᾽ Ὀρέστην.*

[2]) *νεάνιδές νιν* ist doch die weitaus wahrscheinlichste und leichteste Änderung für das vom Florentinus überlieferte *νεανίδεσσιν.*

der fremden Mädchen hervorgerufen werden könnte.[1]) Endlich würde sich an dieses System auch die folgende Rede Klytaemnestras auf's beste anschliessen. Diese wird gelautet haben:

ἑξῆς κάθησο δεῦρό μου ποδός, τέκνον,
πρὸς μητέρ', Ἰφιγένεια, μακαρίαν δ' ἰ δ ε ῖ ν
ξέναισι ταῖσδε πλησία σταθεῖσα δός,
καὶ δεῦρο δὴ πατέρα πρόσειπε σὸν φίλον[2])

und wir haben uns den Vorgang so vorzustellen, dass die von der Fahrt ermüdete Königin sich vom Wagen auf einen der vor dem Feldherrnzelt stehenden *θρόνοι*[3]) begeben hat. Hart neben ihr auf einen andern *θρόνος* soll Iphigenie Platz nehmen (*πλησία καταστᾰθεῖσα*), die neben sich zu haben ihrem mütterlichen Stolze schmeichelt; diese aber erblickt auf einmal den Vater, kann ihn vor Freude nicht erwarten und muss sich nun für ihr Vorausspringen, womit sie gegen das letzte Wort der Mutter handelt, dieser gegenüber entschuldigen.[4])

Gaben nun die Anapäste 598—606 durch ihre metrischen Fehler Anstoss, so gelten bekanntlich die des Prologs schon durch ihre blosse Existenz als Beweis der Mitbeteiligung des jüngern Euripides an unserer Iphigenie. Dabei vergisst man nur immer, obschon man es von Weil wissen könnte,[5]) dass auch die Andromeda nach Schol. Aristoph. Thesm. 1065 mit Anapästen (*ὦ νὺξ ἱερά κτλ*) begonnen hat, und dass es somit sehr misslich ist, Prologanapäste aus einem der andern späten Stücke dem Vater Euripides abzusprechen. Und, wenn man an den paar Fällen von Antilabe in diesen Anapästen schweren Anstoss zu nehmen geneigt ist, so lege man sich doch die Frage vor, ob sich Euripides auch in der Andromeda durch das Motiv der Echoszene zur Antilabe wohl hätte verführen lassen,[6]) wenn diese als Kunstmittel völlig verpönt gewesen wäre. Als Ausdruck der unruhig nervösen Stimmung ist sie übrigens in dem Gespräche Agamemnons mit seinem alten Diener wohl berechtigt. Hätten wir es mit einem fertigen Stücke zu tun, so würde allerdings die Stelle 124—32, wonach der Alte Agamemnons Wort 106 f. nicht gehört zu haben scheint, vielleicht (obschon man auch dann lokale Interpolation annehmen könnte) auf einen verschiedenen Verfasser der ganzen anapästischen Partie schliessen lassen; hat man es aber mit dem blossen Konzept zu tun, so darf man sich über solche Unausgeglichenheiten nicht wundern. Und übrigens, wer gibt uns ein Recht, dem jüngern Euripides eine grössere Zerstreutheit zuzumuten als dem ältern?

Aber was bleibt nun schliesslich dem Sohne oder Neffen des Euripides, wenn wir ihm auch die anapästischen Teile des Prologs wegnehmen? Von unserm Tragödienkonzepte allerdings *rein nichts;* wohl aber sollte uns der bisherige Gang unserer Untersuchung gelehrt haben, was seine Aufgabe war, als er die aulische Iphigenie auf die Bühne brachte. Er hatte demnach nicht bloss Vieles von dem, was wir jetzt lesen, wegzulassen oder in eine für das Theater

---

[1]) Man denke für Orest an Z 469 und Soph. Aias 545. — Gelegentlich möge hier auch gegen dessen Entfernung aus dem Stücke Verwahrung eingelegt werden. Wenn Wecklein a. a. O. S. 731 schreibt: „Nach Iph. Taur. 373 kam der kleine Orest nicht nach Aulis, sondern blieb zu Hause. Auch für die aulische Iphigenie wäre er besser zu Hause geblieben", so ist dies ganz väterlich empfunden. Aber haben sich denn die griechischen Dichter die Kinder als Rührmittel je entgehen lassen? Und die Ausgleichung der beiden Iphigenien erweist sich als ein unglücklicher Versuch, wo immer sie unternommen wird.

[2]) Hiebei ist an der Überlieferung nur die eine, meines Erachtens notwendige Änderung vorgenommen, dass 628 *ἰδεῖν* statt *ἐμέ* gesetzt worden ist. Dies scheint mir besser als Campers Versuch, der Stelle mit *θές* statt *δός* einen Sinn zu geben. Übrigens ist *μακάριος* auch Phön. 346 von der Mutter eines der Vermählung entgegengehenden Kindes gebraucht.

[3]) Auf dem von Robert besprochenen Becher sitzt Agamemnon auf einem solchen.

[4]) Über die beiden Fassungen der Stelle vergl. oben S. 27.

[5]) Sept tragédies, S. 309.

[6]) Dass die Antilabe hier vorkam, beweist sicher die Aristophanische Parodie mit ihrer übertriebenen Menge von Antilaben.

mögliche Form umzuredigieren, sondern er musste vor Allem dem Stücke einen Schluss geben, durch den es zu der inzwischen ein Lieblingsstück der Athener gewordenen taurischen Iphigenie passte. Diese Harmonisierung aber bedingte eine neue Exodos, und zwar eine solche, wonach das Rettungswunder den Augen Agamemnons und des Heeres entzogen war, und von dieser ist uns nun auch ein Stück erhalten und zwar in dem *Aelianfragmente.* Nachdem Swoboda, wie S. 20 gesagt, nachgewiesen hat, dass Aelians Quelle Aristophanes von Byzanz ist, muss man dieses ja unter allen Umständen einer relativ frühen Zeit zuschreiben, und nun sehe ich keinen Grund, weshalb es nicht dem Sohne des Euripides gehören könnte. Diesem wird man die *φίλαι χεῖρες* der Achäer zutrauen können, und ihm ist es auch nicht zu verargen, wenn er die für seinen Zweck nicht mehr entbehrliche Göttin ihre Eröffnungen einer Person machen liess, die nicht daran glaubt; denn tatsächlich war ja für Artemis gar kein anderer Adressat als Klytaemnestra vorhanden, und so musste sie notwenig mit dieser vorlieb nehmen. Überhaupt geht es ja in solchen Fällen ohne gewisse Vergröberungen nicht ab: gerade auch die Verwendung der Maschinengöttin, die der alte Euripides diesmal vermieden hatte, kann man als eine solche bezeichnen.

Schliesslich kommt nun noch die Frage: Warum ist denn aber nicht die noch dem Aristophanes von Byzanz bekannte Bühnenbearbeitung auf uns gekommen, die zu besitzen für alle Aufführungen doch so wünschenswert war, sondern das nicht aufführbare Originalkonzept? Hat denn das Altertum das quellenmässig *Echte* in solchen Fällen dem Lesbaren vorgezogen? Im Allgemeinen gewiss nicht; aber man mache sich doch die besondern Bedingungen gegenwärtig, die für eine hinterlassene Originalhandschrift gegeben sind. Während der Autor selbst für das Manuskript bereits publizierter Werke keine besondere Pietät zu haben pflegt, wird das Nichtpublizierte von den Erben getreu gehütet, und wenn dann einmal in der literarisch gewordenen Zeit die Reste einer grossen Kunstübung gesammelt werden, kann es sich fügen, dass ein solches Werk auch in die Bibliotheken kommt. So wäre es leicht möglich, dass unsere Iphigenie, nicht weil man nach ihr gespielt hätte, sondern aus Pietät in diejenige Sammlung gekommen wäre, die wir das lykurgische Staatsexemplar zu nennen pflegen;[1]) aber auch, als man für Alexandria sammelte, war sie noch eine wünschenswerte Acquisition. Und war sie einmal hier, so war die Möglichkeit leicht gegeben, dass sie überhaupt erhalten blieb, während die Bühnenbearbeitung verloren ging.

Die Frage nach der Echtheit unserer Iphigenie hat uns nun etwas weit von der chronologischen Frage abgeführt und uns einstweilen für diese nur (S. 25) das eine Ergebnis gebracht, dass der grosse Phantasieerfolg des taurischen Stückes ein späteres aulisches, das sich in seiner Lösung diesem nicht anschliesst, unwahrscheinlich würde erscheinen lassen. Zu dem Gedanken, von dem wir (S. 17) ausgegangen sind, dass ihr Stimmungsgehalt die aulische Iphigenie in die Zeit weise, da Sicilien schwere Sorgen machte, kam also die Wahrscheinlichkeit, dass sie älter als das sogenannte Schwesterstück sei. Sehen wir zu, was sich nun noch ferner dafür sagen lässt, dass an dem Konzept vom Jahre 415 an gearbeitet worden sei.

Vor allem wird nun wieder die Schonung der Spartaner in der Behandlung ihrer Heroen in Betracht kommen. Zwar konnte an dieser natürlich Helena diesmal keinen vollen Anteil haben, weil ihre Rehabilitation durch die Götter in eine viel spätere Zeit fällt; der Dichter lässt sie bloss an der entscheidenden Stelle (1380 ff.) insofern in den Hintergrund treten, als

[1]) Es mag Wilamowitz (Herakles I, S. 131) völlig zugegeben werden, dass das Staatsexemplar im Ganzen nur die offiziellen Textbücher enthielt, wonach zu *spielen* war, und nicht ein Werk diplomatischer Kritik war, und dass somit eher die Bearbeitung des jüngern Euripides als der Originaltext dahin gehörte. Falls dieser aber einmal vorhanden war, wäre es den Athenern wohl doch als ein sonderbarer Eigensinn vorgekommen, wenn man ihn nicht hier aufbewahrt hätte.

Iphigenie nur stirbt, damit durch die Rache an *Paris* den Freveltaten der *Barbaren* ein Ziel gesetzt werde. Aber Helena hat einen irdischen Vater, den Tyndareos, der uns im Orest (457) als der Spartaner κατ᾽ ἐξοχήν vorgestellt wird, und nun frage man sich, ob in der Zeit des dekeleischen Krieges ein Wort denkbar wäre wie das, welches der Dichter (1030 ff.) Achill an Klytaemnestra richten lässt:

μηδὲ πατρῷον δόμον
αἴσχυν᾽. ὁ γάρ τοι Τυνδάρεως οὐκ ἄξιος
κακῶς ἀκούειν· ἐν γὰρ Ἕλλησιν μέγας.[1])

Und wie steht es nun mit Menelaos? Wäre der weiche Held, der angesichts von Agamemnons Vaterschmerz die eigenen Ansprüche fallen lässt, in der Zeit des grossen Spartanerhasses denkbar? Unmöglich; vielmehr hätte der Dichter in diesem Falle die Rolle des gerührten Gegners, ohne die wir uns die herrliche Komposition allerdings nicht gerne denken möchten, wohl einfach dem Odysseus übertragen, so dass Menelaos um seiner unbrüderlichen Härte willen das Ziel aller möglichen Ausfälle hätte sein können. Warum hätten sich nicht auch hier Odysseus und Menelaos wie im Aias des Sophokles gegenüberstehen können? So aber, wie der Dichter ihn hier gehalten hat, konnte er die attische Bühne nur während des Nikiasfriedens und da kaum zu einer andern Zeit als nach den Troades betreten oder besser betreten wollen.

Und nun haben wir eine Partie, die durch einige ganz deutliche Indizien auf diese Zeit schliessen lässt, in dem Schiffskatalog der Parodos. Dieser besteht wie die Exodos aus einem metrisch guten und einem metrisch schlechten Teil und hat wie diese das Schicksal gehabt, dass Gutes und Schlechtes zugleich der Interpolation zugewiesen wurde. Man wird sich also von vornherein nicht wundern, wenn auch ich ihn wie die Exodos behandle und das metrisch Schlechte als Unfertiges erkläre, dessen Unfertigkeit ihren Grund darin haben dürfte, dass diese Partie wie die Exodos vom Dichter erst zuletzt entworfen wurde.[2]) Einen stärkern Beweis für die Echtheit wird, wie ich hoffe, die Erkenntnis der darin enthaltenen zeitgenössischen Anspielungen und der charakteristischen Weglassungen geben.

Vor Allem muss darauf hingewiesen werden, dass der Dichter gar nicht anders konnte, als seinem Schiffskatalog, wenn er einmal einen solchen geben wollte, den allbekannten Homerischen zu Grunde zu legen. Darum darf man sich nicht wundern, den Unterschied, den Homer zwischen dem mykenischen Reiche Agamemnons und dem die Stadt Argos in sich begreifenden Gebiete des Sthenelos, Diomedes und Euryalos macht, auch hier zu finden, zumal ja auch in

---

[1]) Für den poetischen Zweck würde vielleicht der letzte dieser Verse, den F. W. Schmidt getilgt hat, besser fehlen; für den Dichter der Helena aber ist er charakteristisch und daher ja nicht als spätere Interpolation, sondern vielleicht als ein additamentum des Euripides selbst zu betrachten. Da ich nun aber selbst in meiner Schrift „Die Euripideischen Verszahlensysteme (Weidmann 1898)“ der Tilgung dieses Verses zugestimmt habe, benütze ich diese Gelegenheit, um mich über die dort angenommene Interpolation überhaupt zu äussern. Ich bleibe dabei, dass die aulische Iphigenie als Responsionsstück angelegt ist. Dies lehrt schon der eine Umstand, dass sie für ein stark durchgebildetes System von Haupt- und Nebenresponsionen bloss 21 Verse zu viel hat, und dies sollte auch aus dem blossen Zahlenverhältnis der Reden Klytaemnestras, Iphigeniens und Agamemnons (1146—1275): 63. 42. 21 für Jedermann hervorgehen, der sich nicht dem urere et secare zu liebe über solche Dinge hinwegsetzt. Nachdem mir aber der Charakter unseres Textes klar geworden ist, würde ich (ausser bei der ganz fremdartigen Stelle 508—10) nicht mehr wagen, mit Athetesen zu helfen, sondern mich mit der Annahme begnügen, dass der Dichter sich bei seinem Konzept im Allgemeinen an ein Zahlensystem gehalten, die genauere Durchführung desselben aber der (unterbliebenen) Schlussredaktion vorbehalten habe. Schliesslich will ich hier mein Bedauern darüber aussprechen, dass ich zu V. 1017 einen Besserungsversuch gemacht habe, den ich als Druckfehler zu betrachten bitte, nicht aber darüber, dass ich leise Zweifel an der Euripideischen Urheberschaft des Stückes äusserte. Denn die patriotische Leidenschaft der Stelle 1374 ff. geht allerdings über allen frühern Euripides hinaus und ist auch in den Phönissen nicht mehr völlig erreicht worden, um von dem „hohl klingenden Pathos“ der Erechtheusfragmente zu schweigen.

[2]) Man erinnere sich, dass mir auch S. 29 ff. das unfertige System 598—606 darum an die falsche Stelle geraten zu sein schien, weil es ein späterer Nachtrag sein konnte.

dem unbeanstandeten Teile der Parodos (199) Diomedes nicht ausgelassen ist. Ich folgere hieraus, dass Hennig mit Unrecht ein so schweres Gewicht auf den Widerspruch legt, der zwischen den Parodosstellen 242 ff. 265 ff. und der sonstigen Verwendung des Namens Argos als Heimat Agamemnons zu bestehen scheint. Selbst wenn an den Stellen 111, 328, 515, 533, 731, 870, 1356, 1454 die *Stadt* Argos gemeint wäre, würde die (vielleicht nach Mykenes Zerstörung den Argivern zuliebe absichtlich genährte) Unklarheit über Argos und Mykene diesen Widerspruch weniger fühlbar erscheinen lassen; es hindert aber nichts, bei jenen Anführungen an das *Land* Argos zu denken, woselbst ja Mykene auch lag, ja der wiederholten Anführung der Kyklopischen Mauern nach (534. 1501) denkt man sich als Agamemnons Residenz unwillkürlich eher Mykene.[1])

Von Hennigs übrigen Bedenken gegen diesen Schiffskatalog hoffe ich, dass sie sich durch die Betrachtung der Abweichungen vom Homerischen erledigen werden. Während unser Dichter sich nämlich von Homer insofern völlig abhängig zeigt, als er keine andern als die von diesem aufgeführten Kontingente nennt, sind im Einzelnen doch eine ziemlich grosse Anzahl von Freiheiten zu konstatieren, deren Gründen nachzugehen sich lohnen dürfte.

Der eine Grund liegt offen zu Tage: es ist das Streben nach Kürze. Die katalogische Poesie, die uns so fremdartig erscheint, war zwar dem Geschmacke auch der Euripideischen Zeit nicht zuwider, und dass durch eine grosse Häufung von Namen und Zahlen an unserer Stelle der Eindruck einer massenhaften Ansammlung der Hellenen erweckt wird, lässt sich überhaupt poetisch wohl rechtfertigen; aber der tragische Chor musste sich doch selbstverständlich beschränken, und so wird es Niemand wundern, dass die vielen *B* 681—759 aufgezählten nordgriechischen Völkerschaften ausser den Myrmidonen und den Aenianen samt und sonders weggelassen sind, wenn gleich von ihren Fürsten in der vorangehenden Heldenschau wenigstens Protesilaos (195) und Eumelos (217) genannt werden. Bei der Weglassung der Minyerstädte (*B* 511—16) und der arkadischen Orte (603—14) mag hiezu noch der Umstand ins Gewicht gefallen sein, dass rein kontinentale Gegenden nicht hinpassten, da ja die gedrängte Aufzählung sich nicht mit einer Motivierung beschweren liess, wie sie Homer für die Arkader vorbringt. Der Kürze wegen scheint auch Kreta ausgelassen zu sein; aber immerhin nicht so, dass der Kreter Meriones in der Heldenschau (201) nicht auch aufgeführt wäre.

Wenn ich also hier bei den Weglassungen keine Tendenz finden kann, so fehlt es dagegen bei andern Änderungen an einer solchen nicht. Ich frage vor Allem, wie sich die von Bartels[2]) als eine etwas plumpe captatio benevolentiae gerügte Vermehrung der attischen Schiffe von 50 auf 60 erkläre. Hätte der Dichter damit nur der attischen Eitelkeit schmeicheln wollen, so wäre sie merkwürdig bescheiden; nach meiner Überzeugung kam ihm aber auf das *ἑξήκοντα* darum etwas an, weil ihm die 60 prächtigen attischen Trieren vor Augen schwebten, die im Sommer 415 den Blicken der staunenden Athener in einer bis Aegina fortgesetzten Regatte entschwunden waren[3]), und nun wären wir also wieder bei der sicilischen Expedition angekommen, und es erscheint geboten, diesen Schiffskatalog in Rücksicht auf sie zu prüfen.

Vor allem sei auf einen Umstand hingewiesen, der für die Absichtlichkeit der Zahl Sechzig spricht. Salamis gehörte seit Solon zu Athen, und es könnte mir daher eingewandt werden, dass die 12 salaminischen Schiffe, wenn der Dichter wirklich auf die sicilische Flotte anspielen wollte, nicht, wie dies 289 ff. geschieht, ausserhalb der attischen aufgeführt werden durften; entweder hätte er die 50 homerischen Schiffe auf 48 reduzieren oder er hätte von der Flotte des Aias überhaupt nicht sprechen sollen. Vom rein rechnerischen Standpunkt hätte

[1]) Dies zumal an der zweiten der zitierten Stellen, wo der Chor auf Iphigenias *ἰὼ γᾶ μᾶτερ ὦ Πελασγία, Μυκηναῖαί τ' ἐμαὶ θεράπναι* entgegnet *καλεῖς πόλισμα Περσέως, Κυκλωπίων πόνον χερῶν.*

[2]) Beziehungen zu Athen und seiner Geschichte in den Dramen des Euripides S. 2.

[3]) Thuk. VI, 3 f. Da diese 60 *ταχεῖαι τριήρεις* es waren, die den grossen Eindruck hinterlassen hatten, wird man sich nicht wundern, dass den 40 *νῆες ὁπλιταγωγοί* bei Euripides nichts entspricht.

man damit ja recht, aber, da es hier auf die Erinnerung an die *sechzig* Schiffe ankam, hätte bei dem 48 + 12 ohne eine direkte Aufforderung zum Addieren kein Mensch die Anspielung verstanden, und anderseits konnte Euripides sich den Namen des grossen Heros und den Namen Salamis erst recht nicht entgehen lassen. Er half sich also damit, dass er die zwölf Salaminierschiffe zwar ausserhalb der *ἑξήκοντα* beibehielt, sie aber, um den Widerspruch möglichst zu vertuschen, von ihrer homerischen Stelle hinter den attischen Schiffen losriss und an das Ende der ganzen Aufzählung brachte. Dabei ergab sich mit jenen grossen Namen ausserdem noch ein schöner Schluss, welcher boni ominis zu sein schien.

Während also Salamis beibehalten wurde, sind dagegen diejenigen von Homer aufgeführten Gemeinden, die zu Euripides Zeiten attische Untertanengebiete oder Seebundstaaten ohne eigene Schiffe waren, mit einer einzigen Ausnahme höchstens nur durch ihre Heroen vertreten. Die Ausnahme betrifft das 424 der attischen Symmachie zugeführte Oeniadae am Ausflusse des Acheloos,[1]) das wohl als ein so wichtiger Vorposten der attischen Macht im Westen galt, dass der Dichter (283 ff.) die Taphier der Echinaden und ihren Helden Meges nicht übergehen mochte. Dagegen weiss dieser Schiffskatalog, trotzdem der Chor aus Chalkidierinnen besteht, und trotz Palamedes (198) nichts von euboeischen Schiffen, trotz Odysseus (203 f.) nichts von kephallenischen, trotz Nireus (204) nichts von Syme, neben dem auch Kos und die übrigen *B* 676—80 genannten Gebiete fehlen. Dass auch Rhodos trotz seiner selbständigern Stellung im Seebunde, und trotzdem es nach Sicilien zwei eigene Schiffe stellte, nicht aufgeführt ist, kann verwunderlich erscheinen; es wird weggelassen sein, weil die Scheu vor Zutaten zum homerischen Schiffskatalog es verbot, das im Bunde gleichgestellte und mit Schiffen in Sicilien noch stärker beteiligte Chios, oder Methymna und Kerkyra an dieser Stelle zu nennen, vielleicht auch, weil man wusste, dass die dorischen Rhodier nur gezwungen bei der Expedition waren.[2])

Dass das einstweilen noch neutrale Böotien nicht vergessen werden durfte (253), ist selbstverständlich und ebenso, dass die Gebiete des spätern argivischen Landes, das 414 von den Athenern noch besetzte Pylos und das spartanerfeindliche Elis aufzuführen waren. Nur musste sich das Machtgebiet des Sthenelos, Diomedes und Euryalos eine charakteristische Reduktion in der Zahl der Schiffe gefallen lassen. Dass es nämlich deren nur 50 (242) statt 80 wie in *B* 568 hat, wird daher kommen, dass der Dichter des zu Ende gehenden fünften Jahrhunderts sich die Seemacht des von Homer hier mitangeführten Aegina mit keinem andern Staate als dem seinen vereinigt denken mochte.

Auch der Abstrich, den die Zahl der Aenianenschiffe erfährt, wird nicht nur in dem Umstande begründet sein, dass zwölf eine rundere Zahl als zweiunzwanzig ist; denn, wenn sie ihm nicht gut klang, hätte Euripides die Homerische Zahl hier so gut wie anderswo auch völlig unterdrücken können. Vielmehr ist darauf zu achten, dass bei Homer (749) mit den *Ἐνιῆνες* die Peraeber vereinigt erscheinen. Diese aber hatten 424 den Brasidas freundschaftlich über die Olympospässe nach Makedonien geführt, und ihr Name mochte daher für den Dichter einen so schlimmen Klang haben, dass er ausdrücklich nur die Aenianen nennen und mit der für sie wahrscheinlichen Zahl von Schiffen ausstatten wollte. Und nun hatten sie sich ja auch um Athen ein grosses Verdienst erworben, indem sie zugleich mit Thessaliern, die man allenfalls als Nachkommen von Achills Myrmidonen betrachten konnte, im Winter 420/19 einen Sieg über die Leute von Heraklea Trachinia erfochten hatten.[3])

---

[1]) Thuk. IV, 77.

[2]) Thuk. VII, 57. — Über das geflissentliche Ignorieren von Orten wie Chios, Samos, Milet, Kolophon, Kos, Rhodos, Naxos, Keos, Euboea bei Euripides vergl. Wilamowitz, Herakles I, S. 38.

[3]) Thuk. V, 51. — Auch die Malier und Doloper waren dabei; diese aber sind hier weggelassen, weil sie auch Homer nicht nennt.

Dass, wie die Peraeber, so auch die Aetolier um die Ehre einer Nennung in diesem Katalog gekommen sind, dürfte gleichfalls als eine Art von Strafe zu betrachten sein; sie hatten 426 den Athenern gar zu übel mitgespielt, und man brauchte in diesem Augenblick (obschon man ätolische Söldner hielt) auf sie nicht die gleiche Rücksicht zu nehmen wie auf die Thebaner.

Und nun die Auslassung der Lakedaemonier, die nur durch eine willkürliche Konjektur, wenn man nämlich mit Markland 268 *ἀδελφός* statt des überlieferten *Ἄδραστος* liest, in den Katalog geraten können. Da Menelaos, wie gesagt, ihnen zu Ehren seine edle Rolle hat, könnte sie inkonsequent erscheinen; diese Inkonsequenz entspricht aber nur dem widerspruchsvollen Verhältnis zwischen Athen und Sparta, da man einerseits den offiziellen Frieden festhalten wollte, anderseits sich aber schon allen möglichen Schaden zufügte; speziell sich die lakonischen Schiffe hier mit den sechzig athenischen vereinigt zu denken, musste Euripides zu der Zeit widerstreben, da Gylippos seine Expedition bereits angetreten hatte.[1])

Wenn so an verschiedenen Stellen des Schiffskatalogs die Verhältnisse der Zeit um 414 durchschimmern, ist es nicht zu verwundern, dass auch zwei Anspielungen vorzukommen scheinen, für deren Verständnis wir uns mit Hypothesen helfen müssen. Die eine betrifft das Verhältnis der Phokier zu den opuntischen Lokrern. Beide gehörten zu den weitern Verbündeten Spartas; aber unter sich waren sie verfeindet, und zwar wegen eines Gebietes, das Xenophon (Hell. III, 5. 3) als *τὴν ἀμφισβητήσιμον χώραν*, d. h als das notorische Streitobjekt bezeichnet, und das wir doch mit höchster Wahrscheinlichkeit am Meere werden zu suchen haben, mit dem in Verbindung zu sein für Phokis eine Lebensfrage sein musste. So erhebt sich im Sommer 421 zwischen ihnen ein Krieg,[2]) der, obschon sie Sparta 418 vor der Schlacht bei Mantinea mit Korinthern und Boeotern gemeinschaftlich zu Hilfe eilen,[3]) bald nachher von Neuem ausbricht und zu einer mörderischen Niederlage der Lokrer führt.[4]) Zu Athen aber war das Verhältnis dieser stets feindlich gewesen, und es hatte gegen ihre Euboea beunruhigenden Freibeuter schon 431 die Insel Atalante besetzen müssen,[5]) während Thukidides von den Phokiern trotz der spartanischen Bundesgenossenschaft (III, 95) die *Ἀθηναίων ἀεί ποτε φιλία* berichten kann. Auf dies alles liesse sich zur Erklärung der Stelle (261 ff.)

Φωκίδος δ᾽ ἀπὸ χθονὸς
Λοκράς τε ταῖσδ᾽[6]) *ἴσας ἄγων*
ἦν ναῦς Οἰλέως τοκὸς κλυτὰν
Θρονιάδ᾽ ἐκλιπὼν πόλιν

die Vermutung gründen, die Phokier hätten nach dem Siege von 418, der sie vielleicht für einige Zeit zu Herren des epiknemidischen Landes und damit Thronions machte, mit dem lokrischen Gebiete auch den lokrischen Heros für sich in Anspruch genommen, und Euripides gebe hier der athenischen Genugtuung darüber Ausdruck. Dies wäre reine Hypothese, aber immer noch um ein gutes Stück wahrscheinlicher als die Annahme einer zwiefachen Lücke an der gleichen Stelle der Strophe und Antistrophe dieses Strophenpaares.[7])

Ähnlich steht es aber auch mit der einzigen Stelle, die eine Zutat zum homerischen Katalog enthält, nämlich mit den Versen 268 ff.

---

[1]) Darüber, dass ich mir diese Partie als eine der am spätesten gedichteten denke, vergl. oben S. 32.
[2]) Thuk. V, 32.
[3]) Thuk. V, 64.
[4]) Diodor. XII, 80.
[5]) Thuk. II, 32, III, 89.
[6]) So allerdings nach Markland. Die Handschriften haben *Λυκροῖς δὲ τοῖσδ᾽*.
[7]) Die Lücke, die der Palatinus hinter 261 angibt, ist doch natürlich nur Annahme eines Grammatikers, der an Aias als Phokierführer den gleichen Anstoss nahm wie wir Moderne.

σὺν δ' (Ἀγαμέμνονι) Ἄδραστος ἦν
ταγὸς, ὡς φίλος φίλῳ,
τᾶς φυγούσας μέλαθρα
βαρβάρων χάριν γάμων
πρᾶξιν Ἑλλὰς ὡς λάβοι.

Dass man hier nicht an den Adrastos der Septem denken darf, ist ohne weiteres klar; aber auf der Agora von Argos befand sich laut Pausanias (II, 20, 5) die Statue eines Adrastos, Sohnes des Polyneikes unter den Epigonenstatuen, und diesem könnte doch so gut als Diomedes, Sthenelos und Euryalos die Teilnahme am troischen Kriege zugetraut worden sein. Aber sehen wir einmal näher zu. Die Liste des Pausanias, welche die Namen Aigialeus, Promachos, Polydoros, Thersandros, Alkmaion, Amphilochos, Diomedes, Sthenelos, Euryalos, Adrastos und Timeas enthält, geht zwar, wie Bethe[1]) nachgewiesen hat, sonst auf zwei verschiedene epische Epigonenlisten zurück; aber die Polyneikessöhne Adrastos und Timeas kennt keine epische Überlieferung;[2]) es erscheint zunächst gänzlich rätselhaft, dass man den beiden als Epigonen begegnet. Ich möchte schon aus dieser epischen Illegitimität schliessen, dass sie eine spätere Zutat zu der ursprünglich nur neun Statuen umfassenden Reihe sind, und werde in dieser Ansicht durch die Stellung, die sie in der Reihenfolge einnehmen, bestärkt; ich glaube nämlich, dass sich ihre auffällige Trennung von ihrem Bruder Thersandros so leichter erklären lasse, als durch Hitzigs Vermutung, Thersandros sei durch Schuld der Abschreiber vom Ende der Aufzählung hinaufgerückt worden. Aber wann wären nun die beiden Statuen den übrigen hinzugefügt worden? Hierüber sagt uns zwar so wenig jemand etwas als über die Errichtungszeit der ursprünglichen Reihe. Allein, wenn wir uns sagen, dass eine solche Zutat doch sicher irgend eine Tendenz voraussetze, und nun anderseits den Adrastos, gleichfalls als Zutat zu den epischen Helden, an einer auch sonst tendenziös gefärbten Stelle des Euripides finden, so liegt es doch sehr nahe beides zu kombinieren und uns das Paar Adrastos und Timeas irgend einmal in der Zeit des peloponnesischen Krieges, die übrigen Epigonenstatuen von Argos früher geschaffen zu denken.

Und welches kann nun die Tendenz gewesen sein, die Adrastos und seinem Bruder einen Platz auf der argivischen Agora, jenem auch eine Stelle in der euripideischen Iphigenie verschaffte? Ich vermute, weil der alte Adrastos der Repräsentant der engen Verbindung zwischen Argos und Sikyon gewesen war,[3]) habe man ihm, um diese Verbindung von neuem zu betonen,

---

[1]) Theban. Heldenlieder S. 111.

[2]) Nur das Scholion zu Pindar Ol. 2, 76 *ἀδελφοὶ δὲ αὐτοῦ (Θερσάνδρου) Τιμίας καὶ Ἀλάστωρ* meint sie offenbar auch, und es entsteht die Frage, ob *Ἄδραστος* oder *Ἀλάστωρ* die richtige Überlieferung sei. Bethe a. a. O. und bei Pauly-Wissowa I, 1293 entscheidet sich für *Ἀλάστωρ* oder *Ἄλαστος;* aber abgesehen von der Unterstützung, die *Ἄδραστος* durch die Kombination mit der Euripidesstelle erhält, scheint mir die Überlieferung des Pausanias durch die Namensform *Τιμέας* gegenüber dem *Τιμίας* des Scholions an Autorität zu gewinnen. *Τιμέας* ist auf den peloponnesischen Inschriften die häufigere Form, *Τιμίας* nach Meisterhans, Grammatik der att. Inschriften § 45, 3 auf den attischen die ausschliesslich herrschende; es ist also wahrscheinlicher, dass einem Literaten die Form mit *ι* statt der mit *ε* in die Feder kam als umgekehrt. Gar keinen Schluss können wir aus der Bedeutung der Namen ziehen. Wenn das Schicksal des Vaters Polyneikes daraus sprechen soll, so passt *Ἄδραστος*, der seinem Schicksal nicht Entrinnende und *Ἀλάστωρ*, der Fluchbeladene, gleich gut; soll dagegen eine Beziehung auf den siegreichen Epigonenzug darin liegen, so kann *Ἀλάστωρ* der Rächer und *Ἄδραστος* der Unentrinnbare sein, was wieder auf das Gleiche hinausläuft, und *Τιμέας* ist in dem einen Falle der Busse Leidende, im andern der Busse Verhängende; auch dies ist sprachlich beides möglich. — Die Einwendung endlich, dass die Benennung nach dem mütterlichen Grossvater nicht im Stile der echten alten Heroenstammbäume liegt, würde sich dadurch erledigen, dass wir es eben gar nicht mit einem alten epischen Stammbaum, sondern mit einer Art von Interpolation aus dem V. Jahrhundert zu tun haben.

[3]) Vergl. Herodot V, 67. — Selbstverständlich konnte die mythische Verbindung, sowie man daran zu erinnern ein Interesse hatte, von den Demokraten beider Städte gleich gut geltend gemacht werden wie zur Zeit des Kleisthenes von den durch diesen bekämpften Altbürgern.

für den Epigonenzug und den troischen Krieg einen gleichnamigen Enkel gegeben, durch den Sikyon zugleich zu einem Epigonen und einem Ilioskämpfer kam. Hiefür aber wäre am ehesten in der kurzen Zeit um die Schlacht von Mantinea Veranlassung gewesen, als die Sikyonier, deren Heer noch eben dem Aufgebote des Königs Agis gefolgt war,[1]) — wohl unter dem Einflusse des Alkibiades — einen (leider von Thukydides nicht erzählten) politischen Systemswechsel vornahmen. Freilich kann die demokratische Herrlichkeit nur wenige Monate gewährt haben; dass sie aber einen engern Anschluss an das damals auch demokratische Argos und damit an Athen wollte, geht aus der gewaltsamen Anstrengung hervor, womit sofort nach dem Friedensschluss die vereinigten argivischen Oligarchen und Lakedaemonier, ehe noch die Reaktion in Argos selbst zur Herrschaft kam, in Sikyon eine strammere Oligarchie als die frühere herstellten.[2]) Diese blieb hier auch bestehen, und offiziell stand Sikyon von nun an auf der spartanischen Seite, wie denn auch ein Kontingent aus dieser Stadt schon in Sicilien an der Seite der Korinthier kämpfte[3]); aber eben diese Sikyonier in Sicilien werden als *ἀναγκαστοὶ στρατεύοντες* bezeichnet, und wir werden mit der Annahme kaum fehl gehen, dass von den verbannten Demokraten, deren es ja nach der gewaltsamen Umwälzung sicher eine Menge gab, nicht wenige unter den argivischen Bundesgenossen Athens an dem sicilischen Kriege möchten teilgenommen haben. Argos aber, woselbst der Demos nach kurzer Unterbrechung die Herrschaft wieder gewonnen hatte, hielt nun jedenfalls den *Anspruch* auf den Bund mit einem neu zu demokratisierenden Sikyon fest und mochte sich daran gerne durch die in der Zeit des wirklich bestehenden Bundes neu kreierten Epigonen erinnern lassen, und warum sollte Euripides im Jahre 414 nicht darauf eingegangen sein, indem er den Adrastos dem argivischen Heereskönige *ὡς φίλον φίλῳ* im Ordnen der Schlachtreihen beistehen liess? Hypothetisch ist freilich auch dies alles; aber, dass der Adrastos des Euripides und der des Pausanias sich gegenseitig stützen, wird man nicht bestreiten können.

Und nun wer singt diese Parodos und wer ist es, der die sechzig attischen Schiffe erblickt? Hat sich eigentlich Jemand schon die Frage vorgelegt, weshalb das Chalkidierinnen und nicht Aulierinnen tun?[4]) Ohne Zweifel ist es eine anmutige Vorstellung, sich die Mädchen über den Euripus fahrend zu denken; aber eine solche hätte sich ja auch mit ihrem Herniedersteigen von der *Αὐλὶς πετρήεσσα* verbunden, die ja als Stätte eines berühmten Artemisheiligtums sicher einen Jungfrauenchor hätte stellen können, und dabei hätte das verhasste Chalkidiervolk von Euboea keine Ehrung erfahren. Wäre die Tragödie wirklich in der letzten Zeit des Dichters für eine Aufführung in Athen verfasst worden, so wäre diese Ehrung im höchsten Grade auffällig; denn seit 411 war ja Euboea abgefallen und waren die attischen Kleruchen gerade aus Chalkis vertrieben, dessen Verlust eine der brennendsten Wunden war. Aber auch vorher, so lange man die alte chalkidische Bevölkerung nach Kräften unterdrückte, wäre es nicht passend gewesen, ihr daneben auf dem Theater schön zu tun. Indes vielleicht hilft eine andere Erklärung. Waren nicht die Chalkidierinnen der troischen Zeit die Stammütter der Leute von Naxos, Katana und Leontini? Und nun war es zwar nicht logisch (*εὔλογον*), wohl aber eine Tatsache, dass, wie Hermokrates in Kamarina ausführte,[5]) Athen sich der Leontiner *κατὰ τὸ συγγενὲς* annahm, während es die Chalkidier in Euboea, von denen sie stammten, in Knecht-

[1]) Thuk. V, 60.

[2]) Thuk. V, 81.

[3]) Thuk. VII, 58.

[4]) Eben sehe ich, dass dies vor Kurzem doch geschehen ist und zwar durch P. Girard in seinem Aufsatz la trilogie chez l'Euripide (revue des études Grecques XVII, S. 156). Er glaubt annehmen zu dürfen, dass Euripides 408 auf seiner Reise nach Makedonien nach Chalkis gekommen und dort nach Verdienst fêtiert worden sei; dafür bedanke er sich durch diese Ehrung der Stadt. Aber ist es wirklich denkbar, dass er sich 3 Jahre nach dem Abfall dort hätte fêtiren lassen, als Alles von der neugewonnenen Freiheit erfüllt war und von dem Brückenbau, wodurch man sich mit Boeotien verbunden, den attischen Flotten aber den Weg durch den Euripus versperrt hatte?

[5]) Thuk. VI, 76.

schaft hielt. Wenn nun die Bevölkerung einer fernen Stadt mit der attischen Flotte fraternisierte, wird es vorgekommen sein, dass man auch den Bürgerfrauen und Bürgermädchen der Gegend eine Gelegenheit zur Besichtigung der prächtigen Schiffe gab. Dies lehrt uns die Einführung unseres Chors unter allen Umständen, die ja ohne diese Voraussetzung nicht denkbar wäre. Sollte da die Annahme zu kühn erscheinen, dass ein solcher Besuch, den sicilisch-chalkidische Frauen der prächtigen Flotte wirklich gemacht hatten, den Dichter veranlasste, deren euboeische Ahnfrauen einen ähnlichen Besuch bei der berühmtesten Flotte des nationalen Mythus machen zu lassen, und dass er für eine solche Anspielung auf Verständnis rechnen konnte? [1])

Nicht bewiesen, aber immerhin empfohlen werden dürfte ferner die Annahme, dass unser Stück in der Zeit der sicilischen Expedition entworfen worden sei, auch durch die Entschiedenheit, womit darin die *Masse* zum Kriege drängt. *μέμηνε δ' ἀφροδίτη τις Ἑλλήνων στρατῷ πλεῖν ὡς τάχιστα βαρβάρων ἐπὶ χθόνα* (1264 f.) ist dafür der charakteristische Ausdruck. Wenn die Achäer (1349 f.) Achill steinigen wollen, da er ihnen zu gunsten Iphigeniens widerstrebt, und wenn er gegen sie nicht mehr zu Worte kommen kann, so sind dies Ausbrüche populärer kriegerischer Leidenschaft, wie sie Euripides allerdings mehrmals erlebt haben mag, aber so wild wie in den Frühjahrmonaten 415 nie, und wenn eine Tragödie durch andere Gründe dieser Zeit zugewiesen wird, dürfte es nicht übel stimmen, wenn gerade auch diese Eindrücke darin zu Worte kommen.

Schliesslich muss noch auf eine Stelle hingewiesen werden, die uns durch ihr Heraustreten aus der Situation förmlich dazu nötigt, eine Beziehung ausserhalb des Stückes zu suchen. Als Iphigenie durch die letzte Rede des Vaters erkannt hat, dass er von ihrer Opferung nicht abzubringen ist, wünscht sie in der Monodie, wo sie nun um ihr junges Leben klagt, Aulis möchte die Flotte nicht bei sich aufgenommen und Zeus nicht über den Euripus einen unerwünschten Wind gesandt haben, er, der da sei (1324 ff.).

μειλίσσων
αὔραν ἄλλοις ἄλλαν θνατῶν
λαίφεσι χαίρειν,
τοῖσι δὲ λύπαν, τοῖσι δ' ἀνάγκαν,
τοῖς δ' ἐξορμᾶν, τοῖς δὲ στέλλειν
τοῖσι δὲ μέλλειν.

Zugegeben, dass der Text vielleicht verdorben sei; aber der allgemeine Sinn, dass Zeus es nicht allen Menschen gleich recht mache, ist doch wohl sicher, und da frage ich: Was soll dieser Gemeinplatz bei der gegenwärtigen Lage Iphigeniens, und was soll die Dreiteilung in Abfahrende, Solche, welche die Schiffe erst ausrüsten [2]) und Zurückbleibende? Wenn wir uns aber vorstellen dürfen, dass Euripides diesen Gesang Ende 414 für ein Volk gedichtet habe, dessen Trieren teils (unter Eurymedon) zur Freude der Bemannung bereits fortsegelten, teils (unter Demosthenes) zu deren Leidwesen erst zum Aufbruch gerüstet wurden, teils (unter Charikles) notgedrungen zurückblieben, dann gewinnt die Stelle auf einmal Leben für uns, und dann verstehen wir auch, wie Iphigenie fortfahren kann:

ἦ πολύμοχθον ἄρ' ἦν γένος, ἦ πολύμοχθον
ἁμερίων, τὸ χρεὼν δέ τι δύσποτμον
ἀνδράσιν εὑρεῖν.

---

[1]) Eine Anspielung auf die sicilischen Chalkidierinnen dürfte auch 598 bei der Anrede *Χαλκίδος ἔκγονα θρέμματα* durchklingen, die für die wirklichen euboeischen Chalkidierinnen merkwürdig überladen erscheint.

[2]) So möchte ich das *στέλλειν* lieber erklären, als es mit Busche auf das Einziehen der Segel beziehen.

In ihrer eigenen Sache wäre sie selbstverständlich noch nicht so weit, das *χρεών* als schwer auffindbar zu bezeichnen; denn noch ist sie der Meinung, dass der Vater sie von Rechtswegen retten *müsste,* ihre Opferung erscheint ihr (1317 f.) noch als *σφαγαὶ ἀνόσιοι ἀνοσίου πατρός*. Wenn wir aber an die Athener von 414 denken, können wir uns vorstellen, dass diese allerdings die Frage viel Kopfzerbrechens kostete, wie man Nikias zu Hilfe kommen sollte.

Wir sind nun also auch hier beim Jahre 414 und zwar bei dessen Ende angelangt, also bei der gleichen Zeit, da nach meiner Annahme (S. 9 ff. 16 f.) der Dichter an die Umänderungen der Elektra ging, und da dürfte es sich lohnen zu fragen, ob zwischen der aulischen Iphigenie, wie wir sie haben, und der Elektra irgend eine Verwandtschaft bestehe. Dies ist aber, wie ich glaube, der Fall, und zwar ist vor allem eine negative Zusammengehörigkeit vorhanden, indem beide Stücke eine Fortsetzung durch eine taurische Iphigenie ausschliessen, jenes durch die Entrückung der Heldin unter die Götter, dieses durch die Verkündung der Dioskuren (1270 ff.), dass *die* Eumeniden, also nicht nur ein Teil von ihnen, nach der Freisprechung auf dem Areopag unter die Erde versinken, also die Verfolgung einstellen werden, und dass Orest hernach in Arkadien leben solle. Aber auch positiv stimmen die Stücke zusammen; denn diejenige Klytaemnestra, die nach dem Wortlaute des Konzepts (1616) mit der Frage schliesst: Wie sollte ich nicht denken, dass die Erzählung des Boten von der Rettung der Tochter unwahr, zu meinem Troste erfunden ist? und die hernach für Agamemnon kein Wort der Versöhnung findet und ihre Unversöhnlichkeit mit ihrer Entrüstung über seine Lüge motiviert hat,[1]) ist gerade *die* Klytaemnestra, die in der Elektra (1020 ff.) sagen kann:

κεῖνος δὲ παῖδα τὴν ἐμὴν Ἀχιλλέως
λέκτροισι πείσας ᾤχετ᾽ ἐκ δόμων ἄγων
πρυμνοῦχον Αὖλιν· ἔνθ᾽ ὑπερτείνας πυρᾶς
λευκὴν διήμησ᾽ Ἰφιγόνης παρηΐδα.

So wäre denn am Ende der Schluss nicht zu kühn, dass ursprünglich beide Stücke mit einem unbekannten Dritten zusammen[2]) für eine Aufführung an den Dionysien 413 in Aussicht genommen waren, dass aber, als den Dichter sein patriotischer Grund nötigte, die Elektra mit den spartanerfreundlichen Tendenzstellen zu versehen und mit nur *einem* andern Stück zusammen[3]) schon an den Lenaeen aufzuführen, die Arbeit wenigstens an der Iphigenie nicht weit genug gediehen war, um auch sie schon auf dieses Fest fertig stellen zu können, und dass er deshalb den Gedanken an diese Verbindung aufgeben musste. Als er dies tat, hatte er gewiss noch die Absicht, das Iphigenienkonzept auszuarbeiten und das Stück 412 auf die Bühne zu bringen; aber nun kamen erst der dekeleische Krieg und hernach die Unglücksbotschaften aus Sicilien, und da verging ihm in dem entsetzlichen Jammer die Lust, an dem mit so ganz andern Stimmungen begonnenen Werke weiter zu schaffen, und er legte es bei Seite, im ersten Augenblick vielleicht in Hoffnung auf baldige bessere Zeiten, bald aber für immer, weil es sich mit dem inzwischen in Angriff genommenen taurischen Stücke nicht vertrug.

III.

Taurische Iphigenie. Wenn in dieser Abhandlung zu verschiedenen Malen stark betont wurde, dass die taurische Iphigenie jünger sein müsse als die aulische, so erhebt sich nun stark die Frage, wie es sonst mit dem Verhältnisse der beiden Stücke zu einander stehe, und weiterhin, wann wir uns das jüngere aufgeführt zu denken haben.

---

[1]) Vergl. oben S. 21.

[2]) Die Andromeda wird dieses dritte kaum gewesen sein; denn zwei Stücke der nämlichen Trilogie würde der Dichter doch wohl nicht mit Anapästen begonnen haben.

[3]) Herrn Professor A. Körte verdanke ich die Notiz, dass nach der neuern Lesung der Inschrift C. J. A 972 an den Lenaeen 420-18 nur von zwei Dichtern je zwei, nicht, wie man früher annahm, drei Tragödien aufgeführt wurden.

Vor Allem wie steht in den beiden die Göttin da? In der aulischen Iphigenie wird ihre Forderung einfach unmotiviert gelassen, und zwar mit vollem Rechte; denn es liegt ihr die tief im griechischen Gemüte wurzelnde Vorstellung zu Grunde, dass Grosses ohne ein grosses Opfer nicht zu erringen sei;[1]) hiefür kann es mythisch keinen klareren Ausdruck geben, als dass Artemis das Schreckliche einfach befiehlt,[2]) ohne dass menschliches Raisonnement dagegen aufkommen kann. Dieses letztere lässt sich freilich selbst nach Iphigeniens heroischem Entschluss in dem Chordistichon 1403 f.

τὸ μὲν σόν, ὦ νεᾶνι, γενναίως ἔχει·
τὸ τῆς τύχης δὲ καὶ τὸ τῆς θεοῦ νοσεῖ

deutlich hören; aber der nämliche Chor entspricht nachher (1468) dem *παιᾶνα ἐπευφημήσατε* und (1492) dem *συνεπαείδετ᾽ Ἄρτεμιν* aufs feierlichste, indem er die Göttin (1524) sogar als *θύμασιν βροτησίοις χαρεῖσα* anredet, und er darf dies auch ohne weiteres, denn durch die Rettung Iphigeniens und deren Erhebung unter die Götter soll sie und ihre Gerechtigkeit ja auch in den Augen der Welt demnächst gänzlich rehabilitiert werden.

Anders steht es mit der taurischen Iphigenie. Hier nimmt das Schicksal der Heldin seinen Anfang mit dem Gelübde des Vaters an Artemis; es setzt sich nach ihrer Rettung in ihrem taurischen Tempeldienst fort und es soll nach der Entführung des Artemisbildes in das attische Halae und nach einem zweiten Tempeldienst zu Brauron mit Tod und Begräbnis schliessen. Diese Gestaltung des Mythus gibt zu denken. Während von dem Gelübde keine der alten Quellen etwas weiss,[3]) hatten die Versetzung in das taurische Land die Kyprien; aber diese hätten eine Motivierung des Opfers durch ein übermütiges Wort Agamemnons und die Begabung der ins Taurerland Geretteten mit der Unsterblichkeit geboten, und Beides ist verschmäht; dafür geben attische Tempellegenden den Stoff für die letzten Schicksale. Das scheint mir eine sehr bewusste Auslese aus zwei verschiedenen Quellen zu sein. Wer sie zuerst traf, ging jedenfalls von den Lokalsagen aus, die eine sterbliche Heroine und nicht eine Göttin Iphigenia kannten; konsequenterweise durfte er nun auch bei den Taurern nur von einer Priesterin wissen, legte also den Hauptaccent darauf, dass die Göttin den *Dienst* Iphigeniens begehrt habe, schaffte ihr demgemäss durch das Gelübte einen Rechtsanspruch auf den Besitz dieser Dienerin, motivierte zugleich durch das Begehren nach einer solchen den Verzicht auf das blutige Opfer und behandelte die Zurückhaltung der Flotte in Aulis und was damit zusam-

---

[1]) Vergl. J. Burckhardt, Griech. Kulturgesch. I, S. 72, gelegentlich der Menschenopfer für die Erhaltung von Städten: „Denn was kräftig gedeihen soll auf Erden, muss dunkeln Mächten seinen Zoll bezahlen."

[2]) Dies aber hat sie auch wirklich getan. Denn wie konnte man je, wie ich aus Hermes XVIII, S. 253 ersehe, auf die — ich möchte sagen kulturkämpferische — Idee verfallen, für Agamemnon sei ausser Kalchas Spruch darum jedes Motiv entfernt, weil die im Sinne des Dichters verbrecherische Handlung lediglich auf Priesterbetrug geschoben werden sollte? Allerdings liegt in dem *ὥς γέ φησι μάντις* des alten Dieners (879) ein leiser und in Achills Wort (956) *τίς δὲ μάντις ἐστ᾽ ἀνήρ; ὃς ὀλίγ᾽ ἀληθῆ, πολλὰ δὲ ψευδῆ λέγει τυχών, ὅταν δὲ μὴ τύχῃ διοίχεται* (so wird wohl zu interpungieren sein) ein lauter Zweifel an der Wahrhaftigkeit des Sehers und seiner Kunst, in einem ähnlichen Tone, wie wir ihn oben (S. 11 f. 8 f.) in der Elektra und der Helena angetroffen und aus der Kritik der Propheten des archidamischen Krieges hergeleitet haben. Aber man beachte: Dies sind alles Reden derjenigen, die auf Seiten der leidenden Sache stehen; für sich spricht der Dichter dadurch dem Kalchas die bona fides nicht ab, und dieser hätte ja auch nicht das mindeste persönliche Interesse an Iphigeniens Tode. Man mache sich aber auch klar, wie schief die ganze Tragödie ausginge, wenn die Heldin durch doppelten Betrug, erst des Kalchas und dann ihres Vaters ihrem Schicksale zugetrieben würde und nun zwar, nach der einen Seite hin aufgeklärt, sich zum Sterben freiwillig entschlösse, dabei aber nicht wüsste, dass dieses Sterben gar nicht von der Göttin, sondern nur durch priesterliche Perfidie verlangt würde. Da wäre man wahrlich versucht, das Bibelwort umzukehren: Der erste Betrug wäre ärger denn der letzte.

[3]) Wilamowitz glaubte (Herm. XVIII, S. 251), es auf Stesichoros zurückführen zu können; aber durch Holzingers Nachweis, dass die Stelle Lykophr. 326—9 nicht auf Iphigenia, sondern auf Polyxena zu beziehen ist, ist seine sonst plausible Kombination hinfällig geworden.

menhängt als blosses Mittel der Göttin, um den Rechtsanspruch zu verwirklichen. Das hängt alles so fest zusammen, dass es höchst interessant wäre zu wissen, wem diese Kontamination zuzutrauen ist.

Da in unserer taurischen Iphigenie zwar die einzelnen Motive sich finden, ihr Zusammenhang aber nicht hervortritt, ist nicht daran zu denken, dass Euripides dem Mythus diese Form zuerst gegeben habe. Gerade das Gelübde, das für sie so wesentlich ist, erzählt er ja bloss im Vorbeigehen, mit einer Kürze, die nur unter der Voraussetzung verständlich ist, dass das Publikum die Geschichte schon kannte.[1] Der Schöpfer der das Land der Griechen mit der Seele suchenden Iphigenie wird also ein älterer Dichter sein, und zwar wohl ein Athener, wofür die Rücksicht auf die attischen Tempelmythen, und ein Tragiker, wofür der strenge Pragmatismus spricht, der zwischen Gelübde, Rettung und Tempeldienst vorauszusetzen ist. Dass es aber nicht Sophokles ist, lässt sich daraus schliessen, dass dieser gemäss der wahrscheinlich auf ihn zurückgehenden Darstellung bei Hygin 98 statt des Gelübdes die Prahlerei Agamemnons hatte. Also bleibt uns schliesslich am ehesten die Annahme übrig, dass es die Umrisse der Aeschyleischen Behandlung des Iphigenienmythus sind, die durch das euripideische Stück hindurchschimmern, und an dieser Annahme würde ich mich nicht mit Wilamowitz, durch die aus den Aeschyleischen *Ἱέρειαι* bezeugte Erwähnung der karischen Stadt Kasolaba irre machen lassen, denn, wenn z. B. Artemis der Heldin im Taurierlande eine lange Reise mit weiten Umwegen bis zu dem attischen Ziel auftrug oder voraussagte, so hätte dies völlig der Aeschyleischen Art entsprochen, und die Existenz einer den Griechen als Artemiskult erscheinenden Verehrung an diesem karischen Orte ist durchaus möglich.[2])

Aber, wie es um die Quelle des Euripides auch stehe, sicher ist die zu bestimmten Zwecken ihrer Verehrung nach einer Priesterin begehrende, ihr Begehren auf Grund eines fast juridischen Anspruchs durchsetzende und den troischen Krieg nur als Mittel hiezu benützende Artemis von Hause aus etwas ganz Anderes als das dämonische Wesen, das für einen höchsten vaterländischen Zweck ein höchstes Opfer anbefiehlt und die anfänglich Gezwungene, nachdem es gesehen, dass sie an die Stelle des aufgezwungenen Leidens den eigenen freien Willen setzt, zur Göttin erhebt. Jene verzichtet auf das blutige Opfer, weil sie selbst sonst ihrem eigenen Zwecke entgegenarbeiten würde, die andere, weil Iphigenia — man möchte fast sagen die Gottheit in ihren Willen aufgenommen und sich ihr dadurch ebenbürtig erwiesen hat; dem Verlangen nach Menschenblut gegenüber darf sich bei jener (380 ff.) selbst aus Iphigeniens Mund der Rationalismus laut machen, bei dieser wäre er überhaupt nicht am Platze, weil das Opfer für den Dichter selbst einen viel ernstern Sinn hat.

Dem entspricht nun alles Übrige. An die Stelle der gloriosen Heldin, von dem wir oben (S. 25) sprachen, tritt nun eine solche, die beim Beginn der Opferhandlung ihrem Herzeleid mit den lautesten Vorwürfen gegen den Vater Luft gemacht hat (361 ff.), und die auch nach der Rettung mit ihrem Schicksal nicht im mindesten versöhnt ist; denn ihr *δαίμων δυσδαίμων* verfolgt sie noch (203), sie bewohnt als Fremde an unwirtlichem Gestade ein Haus ohne freundliche Umgebung; ein Gatte, Kinder, eine Heimat, Freunde und Festesfreuden fehlen ihr; sie übt nicht die Kunst der Frauen, sondern bringt blutige Opfer dar; selbst Thoas muss es begreiflich finden, wenn sie sich (1187) äussert, als sei sie durch die Griechen vernichtet worden.

Diesen Griechen aber trägt sie ihren vollen Hass nach. Fern von all dem patriotischen Hochgefühl, womit die aulische Iphigenie in den Tod zu gehen bereit ist, weil dieser die

---

[1]) Durch diese Annahme lassen sich, wie ich glaube, die Dunkelheiten der Vv. 20 ff. genügend entschuldigen, ohne dass wir nötig hätten, mit E. Bruhn hier eine Lücke anzunehmen.

[2]) Wenn hier im Gegensatze zu Wilamowitz a. a. O. S. 253 f. ein gutes Teil der Iphigeniengeschichte auf Aeschylos zurückgeführt wird, so kann allerdings der Satz, dass die *ganze* Fabel des Dramas freie Erfindung des Euripides sei, nicht mehr bestehen. Das Wesentlichste aber, die Vereinigung des Iphigenien- und des Orestmythus, bleibt ihm doch, so lange Wilamowitz mit seiner Ansicht über den Sophokleischen Chryses (S. 257 f.) unwiderlegt bleibt.

Bedingung für den Zug ist, durch den die Barbaren künftig von frevelhaftem Tun sollen abgeschreckt werden, sieht sie als den Zweck des Opfers (10 ff.) ausser dem Gewinn des ilischen Siegeskranzes nur die Wiedereinbringung Helenas, bedauert, dass diese und Menelaos nie zu den taurischen Menschenschlächtern verschlagen worden sind (354 ff.) und nennt Helena einen Abscheu für die Hellenen wie für sich selbst (525). Über den Tod des Kalchas jubelt sie (531 ff.); dem Odysseus, der hier freilich (24 f.) die Vorspiegelung der Vermählung mit Achill ausgeheckt haben muss, wünscht sie den Untergang (533). Über den Vater, der von Anfang an durch sein unbedachtes Gelübde eine Schuld auf sich geladen hat, klingt das *ἱερεὺς δ' ἦν ὁ γεννήσας πατήρ* sehr bitter; er hat zum mindesten nicht die volle Verzeihung gefunden wie in dem andern Stücke, und der Dichter hat ihm auch das Schrecklichste nicht abgenommen und lässt es beim Opfer besonders brutal zugehen. Kurz, Iphigenie fühlt sich hier, wie sie an der rationalisierenden Stelle (380 ff.) ausführt, nicht sowohl als das Opfer der Göttin denn als das der mörderischen Menschen; sie empfindet ungefähr so, wie die Heldin des andern Stückes es vor ihrer Sinnesänderung tut. Dass die Ökonomie der Tragödie noch einige sonstige Abweichungen verlangt, indem z. B. die Rettung Iphigeniens keinem der Griechen bekannt sein darf, und darum (365 ff.) weder Klytaemnestra und Orest in Aulis anwesend sein, noch die Griechen Zeugen des Wunders sein dürfen,[1]) kommt neben dieser totalen Verschiedenheit des ganzen Wesens der Heldin kaum mehr in Betracht. Aber in sich stimmt alles vortrefflich zusammen. Der Dichter, der hier eine von hartem Geschick Verfolgte, unter der Entfernung von den Ihrigen schwer Leidende darzustellen hatte, konnte jenes siegreiche Hochgefühl unmöglich brauchen und setzte daher einen ganz andern Vorgang in Aulis voraus.

Diese totale Umstülpung der Ereignisse, sowie des Charakters und Benehmens der Heldin hätte Euripides einem von seiner aulischen Iphigenie erfüllten Publikum kaum bieten dürfen. Aber diese hatte er nun einmal dem Theater vorenthalten, und er als Dichter fühlte sich — so will ich einstweilen sagen — seinen Stoffen frei genug gegenüber, um trotz dem alten Namen eine völlig neue Gestalt schaffen zu können. Es fragt sich jetzt nur, wann dies geschehen und wann das taurische Stück aufgeführt worden ist.

Wilamowitz kann sich[2]) wegen der verschiedenen Behandlung des Mythus nicht entschliessen, es denselben Didaskalien zuzuweisen wie die Elektra, die Helena oder den Orest und hat damit jedenfalls recht. Was die Helena betrifft, so macht er allerdings die Konzession „quamquam aliquo modo cogitari potest, cum Helena conjunctam Iphigeniam in scaenam venisse“; aber auch dies scheint mir nicht leicht möglich; denn Orest, der ja (929) die Rückkehr des Menelaos kennt, dürfte nimmermehr jenes Wort Iphigeniens (525)

ὦ μῖσος οὐδ' Ἕλλησιν, οὐκ ἐμοὶ μόνῃ

ohne Berichtigung anhören, wenn ihm, wie es nun doch der Fall sein müsste, Helenas Unschuld bekannt wäre. Und wie hier eine Divergenz die beiden Stücke trennt, so führt anderseits zu dem nämlichen Schlusse der Parallelismus ihrer Handlungen. Sie sind einander in deren ganzem Gange so ähnlich, dass man sie gar nicht nach einander hätte können aufführen sehen, ohne die Wiederholung der Motive aufs unangenehmste zu empfinden.

Bruhn, der diesen Ähnlichkeiten, ein höchst instruktives Kapitel seiner Einleitung zur taurischen Iphigenie widmet, wird dadurch, dass er fragt, in welchem Stücke die Art der Behandlung schlichter und einfacher und in welchem sie künstlicher und raffinierter sei, und alsdann die Priorität von vornherein dem Einfachern zuerkennt, zu der (auch von W. Christ vertretenen) Annahme gebracht, die Iphigenie sei früher als die Helena gedichtet, und bekommt

---

[1]) Nach V. 8 und 785 wird nicht einmal Agamemnon über die Rettung aufgeklärt; dazu stimmt auch 28 das *ἐξέκλεψεν*.

[2]) Anal. Eurip. S. 153.

durch eine an sich einleuchtende Kombination das Jahr 413 als terminus ante quem. Damit würde sich allerdings weder die von mir angenommene Priorität der aulischen Iphigenie noch meine Zurückschiebung der Helena auf 414 vereinigen lassen. Indes die Prämisse scheint mir unrichtig. Ich glaube doch, dass der Dichter sich ebensowohl sollte bessern als verschlechtern können; speziell aber der Umstand, dass in der Helena die Amphibolien stärker gewürzt sind (1291 ff. 1405 ff. 1417 neben Iph. Taur. 1194 f. 1212 f. 1221. 1230 ff.) würde sich leicht auch damit erklären lassen, dass Theoklymenos als der schärfere Tyrann auch durch schärfern Hohn als Thoas gezüchtigt werden darf. Indem ich also glaube, dass sich hieraus weder nach der einen noch nach der andern Seite ein sicherer Schluss ziehen lässt, möchte ich im Gegenteil auf ein Motiv der Iphigenie hinweisen, das sich in der Helena hätte wiederholen müssen, wenn diese das spätere Stück wäre. Die Frauen des taurischen Chors erhalten nämlich auf die Rede Athenes hin (1467. 1482) wirklich die Freiheit, während es (1388 f.) in Ägypten beim „élan généreux“ bleibt. In diesem Punkte enthält die Iphigenie doch fast etwas wie eine nachträgliche Korrektur.

Etwas Zwingendes will ich freilich auch hieraus nicht geschlossen haben; wohl aber gibt uns nun die Betrachtung der Art, wie die spartanischen Heroen behandelt werden, einen gewissen Anhalt. Wenn wir den Dichter noch anfangs 413 in der Elektra die Stesichoreische Helena festhalten sehen und anderseits beachten, wie 408 im Orest nicht nur der Helena alle Sympathie entzogen ist, sondern auch Menelaos egoistisch und charakterlos erscheint, so stellt die taurische Iphigenie gewissermassen einen Übergang von dem einen zum andern Extrem dar. Noch steht Menelaos (929 ff.) dem Neffen gegenüber ehrlich da; aber die Unschuld Helenas ist gemäss der bereits besprochenen Stelle (521 ff.) gelegentlich aufgegeben, m. a. W. der Dichter hält sich für beide völlig an die Vulgärtradition. Dadurch ergibt sich die Trilogie des Orest, d. h. die letzte Trilogie, die der Dichter in Athen selbst zur Aufführung brachte, als terminus ante quem, während für mich, der ich die Helena nicht mehr in das Jahr 412 setze, das Jahr 413 nunmehr terminus post quem ist. Im Ganzen käme ich hier also fast zu dem nämlichen Resultat wie Wilamowitz,[1]) der die Jahre 411—409 als die wahrscheinlichsten annimmt. Ich glaube aber, wir können noch Bestimmteres finden.

Eben die politische Tendenzlosigkeit der Iphigenie weist auf den Anfang unserer Periode hin. Euripides mochte den Spartanern den Gefallen nicht tun, sich dadurch lächerlich zu machen, dass er nun urplötzlich ihre Heroen total anders fand, als in den Jahren 414 und 413. Dies ging zur Zeit des Orest wieder an und wäre vielleicht ein oder zwei Jahre vor diesem auch schon angegangen; in den ersten Jahren des Krieges aber musste es vermieden werden. Also zeigte er den ärgsten Feinden im Drama die Feindschaft noch nicht, führte im Vorbeigehen (399) einmal den *εὔυδρον δονακόχλοα Εὐρώταν* (wie auch die *ῥεύματα σεμνὰ Δίρκας*) an und liess den Chor (1234 ff.) einen delphischen Tempelmythus erzählen. Er mochte sich überhaupt wieder daran erinnern, dass seine Kunst die Zuhörer in eine andere Region als die ihrer nunmehr sehr trübselig gewordenen Gegenwart versetzen sollte, und vermied daher in diesem Stücke die Anspielungen auf die eigene Zeit, soweit dies seinem leidenschaftlichen Gemüte möglich war. Aber ganz konnte er sich deren doch nicht enthalten, und so finden wir denn drei Stellen, an denen der Jammer über den Ausgang der sicilischen Sache durchklingt, und zwar:

1. Wecklein hat vollkommen Recht, wenn er in der Einleitung zu seiner Ausgabe (S. 17) zu den Worten der Schlussanapäste (1490 f.)

ἴτ' ἐπ' εὐτυχίᾳ τῆς σωζομένης
μοίρας εὐδαίμονες ὄντες

---

[1]) Anal. Eurip. S. 153.

bemerkt, sie hätten ein eigentümliches Pathos, das uns erst verständlich werde, wenn wir voraussetzten, dass sie mehr an die Zuschauer als an die betreffenden Personen des Stücks gerichtet seien, und sie auf die nicht in Sicilien Umgekommenen bezieht.

2. Ich folge bestimmter, als es Wecklein a. a. O. tut, Fix, wenn dieser die Worte Orests 570—75

οὐδ᾽ οἱ σοφοί γε δαίμονες κεκλημένοι
πτηνῶν ὀνείρων εἰσὶν ἀψευδέστεροι.
πολὺς ταραγμὸς ἔν τε τοῖς θείοις ἔνι
κἀν τοῖς βροτείοις· ἓν δὲ λυπεῖται μόνον
ὅτ᾽ οὐκ ἄφρων ὢν μάντεων πεισθεὶς λόγοις
ὄλωλεν ὡς ὄλωλε τοῖσιν εἰδόσιν

auf die seit dem Unglück sehr unpopulär gewordenen Wahrsager der sicilischen Expedition bezieht, nach deren Ausgang natürlich die früher in der Helena und der Elektra gezüchtigten Propheten des archidamischen Krieges völlig in den Hintergrund getreten sein müssen. Die Stelle ist darum so sprechend, weil Orest ja eigentlich *Λοξίου πεισθεὶς λόγοις* ins Unglück geraten ist. Dadurch, dass der Dichter an die Stelle des Gottes die *μάντεις* schiebt, will er offenbar menschlichen *μάντεις* seiner Gegenwart einen Hieb versetzen, und diese können keine andern sein als die, von denen Thukydides (VIII, 1) spricht. Auch das geheimnisvolle *ὄλωλεν ὡς ὄλωλε τοῖσιν εἰδόσιν* vertrüge neben dem klaren Sinn, den es in Orests Mund hat, sehr wohl noch einen stillen Nebensinn.

3) Ich frage, wie das Stasimon 1089—1151, worin sich, ehe Athenes erlösendes Wort gesprochen ist, die Sehnsucht des Gefangenen nach der Heimat so schön ausspricht, zumal wie der Passus 1123 ff.

καὶ σὲ μέν, πότνι᾽ Ἀργεία
πεντηκόντορος οἶκον ἄξει·
συρίζων δ᾽ ὁ κηροδέτας
κάλαμος οὐρείου Πανὸς
κώπαις ἐπιθωΰξει,
ὁ Φοῖβός θ᾽ ὁ μάντις ἔχων
κέλαδον ἑπτατόνου λύρας
ἀείδων ἄξει λιπαρὰν
εὖ σ᾽ Ἀθηναίων ἐπὶ γᾶν.
ἐμὲ δ᾽ αὐτοῦ προλιποῦ —
σα βήσει ῥοθίοις πλάταις κτλ.

vom Dichter ohne einen Gedanken an die armen Gefangenen in Syrakus hätte verfasst oder vom Publikum ohne einen solchen hätte angehört werden können, wofern die Tragödie überhaupt nach der Katastrophe am Anapos aufgeführt wurde. Solche Gefühle zu wecken konnte aber der Dichter natürlich nur so lange wagen, als man in Athen hoffen konnte, diese Gefangenen loskaufen zu können, und dies muss naturgemäss einige Zeit der Fall gewesen sein; denn man wird der Hoffnung, sie wiederzusehen, nicht leicht entsagt haben, zumal da viele Einzelne ja gewiss den Rückweg fanden.

Immerhin gewinnen alle drei Stellen für uns an Leben, wenn wir sie uns *bald* nach dem Unglück, womöglich noch im Jahre 412 gesprochen und gesungen denken, und nun gelange ich gerade auf dieses Jahr auch auf einem ganz andern Wege, nämlich, indem ich von der grundlegenden chronologischen Ansetzung der Euripideischen Stücke dieser Periode, die Wilamowitz in den Analekten, S. 173 gegeben hat, ausgehe und daran die nunmehr notwendig gewordenen Modifikationen anbringe.

Wilamowitz gibt a. a. O. folgende Tabelle:

415	Alexandros. Palamedes. Troades. Sisyphos.	
413	Elektra.	
412	Andromeda. Helena.	
411/9	Oenomaos. Chrysippos. Phoenissen.	
411/9	Taurische Iphigenie.	Antiope. Hypsipyle. Ixion.
408	Orestes.	

Ausser fünf Satyrdramen würden uns demnach vier Tragödien fehlen, und diese letztern gewinnt Wilamowitz, indem er dieser Zeit sicher den Polyidos und die Auge, nicht ohne Wahrscheinlichkeit den Oedipus und die gefangene Melanippe glaubt zuschreiben zu sollen. Er hatte also für sechs Trilogien gerade 18 Stücke zur Verfügung, freilich nicht ohne die Mutmassung zu äussern, dass die Auge vielleicht auch (wie die Alkestis) quarto loco aufgeführt worden sei. Zu dieser Zusammenstellung, die mir das Tragödienmaterial fast ganz oder ganz vollständig zu enthalten scheint, ist nun, was die Anordnung betrifft, folgendes zu sagen.

1) Da die Aufführung des Jahres 413 auf die Lenaeen fällt, an diesem Feste aber nur eine Dilogie aufgeführt wurde,[1]) sind nur 17 statt 18 eigentliche Tragödien unterzubringen. Es wird sich also fragen, wie wir uns dieser Verminderung der Zahl gegenüber zu helfen haben.

2) Durch meine Annahme, dass die Helena 414 aufgeführt worden sei, gelangen wir nicht etwa zu der Folgerung, dass eine Trilogie mehr, als man bisher glaubte, zu konstatieren sei. Von den verlorenen Tragödien sind nämlich in die letzte athenische Zeit des Dichters nur die Hypsipyle und die Antiope zu setzen, und diese haben bequem da Platz, wohin sie nach dem Aristophanesscholion zu V. 53 der Frösche am ehesten gehören, nämlich im Jahre 408 neben dem Orestes. Der Ixion dagegen, um dessentwillen Wilamowitz für die Jahre 411 bis 409 noch eine zweite Trilogie ansetzte, darf getrost um einige Jahre zurückgeschoben werden, seitdem Gomperz[2]) gezeigt hat, dass der darin berührte Tod des Protagoras nicht in die Zeit der Vierhundert, sondern ungefähr auf 416 fällt, und dass Euripides höchst wahrscheinlich schon 415 im Palamedes an der berühmten Stelle von der gemordeten Nachtigall[3]) darauf angespielt hat. Da die Anspielung umso eher verstanden wurde, je frischer das Ereignis war, so würde ich für den Ixion lieber an 414 als an 413 denken; doch ist auch letzteres Jahr nicht ausgeschlossen.[4])

3) Noch mehr wird man der gefangenen Melanippe wegen zwischen diesen beiden Jahren schwanken dürfen. In der trefflichen Abhandlung Wünschs über die beiden Melanippen[5]) wird sie (S. 103 ff.), weil in ihr der Gründung Metaponts durch einen ikarischen, also attischen Fürsten gedacht war, der sicilischen Zeit, somit, da das Jahr 415 schon durch eine Trilogie okkupiert ist, dem Jahre 414 oder 413 zugewiesen. Im letztern hat Metapont den Athenern mit der Tat Hülfe geleistet; der Vertrag, wonach dies geschah (das *συμμαχικόν*)[6]), muss aber schon 414 bestanden haben.

---

[1]) Vergl. oben, S. 39 Anm. 3.

[2]) Griech. Denker I, S. 471.

[3]) Nauck, Fr. 588.

[4]) Man müsste an 413 denken, wenn Apollodor recht hätte, für den F. Jacoly (Apollodors Chronik, S. 266 ff.) wahrscheinlich gemacht hat, dass er das Ereignis in das Jahr 414/3 setzte. Indes Jacoby sagt selbst, das Richtige sei deswegen nicht apollodorisch. Wenn er nun aber wieder geneigt ist, das *εἷς τῶν τετρακοσίων*, womit der Kläger gezeichnet ist, als Zeitbestimmung zu fassen, so möchte ich um so bestimmter darauf hinweisen, wie misslich es wäre, zwar für den Ixion eine Anspielung auf des Protagoras Tod vorauszusetzen, sie aber für den Palamedes zu leugnen, wo der Wortlaut den Ton Euripideischer Anspielungen so deutlich zeigt. Und auf wen als Protagoras könnte eine solche Anspielung sonst gehen?

[5]) Rhein. Mus. N. F. Bd. 49. S. 91 ff.

[6]) Thuk. VII, 33.

4) Es hat nach dem Wortlaute des Scholions der Frösche, wo Hypsipyle, Phoenissen und Antiope im Gegensatz zur Andromeda als *πρὸ ὀλίγου* (vor 405) *διδαχθέντα δράματα* bezeichnet sind, doch sehr grosse Wahrscheinlichkeit, dass die Phoenissentrilogie erst ins Jahr 409 gehört.

Auf Grund dieser Erwägungen komme ich vorerst zu folgender Tabelle:

415	Alexandros. Palamedes. Troades. Sisyphos.	
414	Helena.	Gefangene Melanippe. Ixion.
413	(Lenaeen) Elektra.	
412	Andromeda.	
409	Oenomaos. Chrysippos. Phoenissen.	
408	Orestes. Hypsipyle. Antiope.	

Und nun dünkt mir, dass die Stelle der taurischen Iphigenie mit Notwendigkeit gegeben sei. Da das Material für noch eine Trilogie nicht vorhanden ist, und da sie sich, wie oben (S. 13) gezeigt, mit der Helena zusammen nicht aufführen liess und von der Elektra durch noch stärkere inhaltliche Discrepanzen getrennt ist, die übrigen Stellen aber durch bekannte Trilogien okkupiert sind, so bleibt für sie gar keine andere Stelle übrig als die neben der Andromeda im Jahre 412, wohin sie durch die S. 43 f. erwähnten inhaltlichen Indicien am ehesten gewiesen wird. [1])

Nun weiss ich wohl, dass man Euripides in den trüben Tagen des Jahres 413 zwar gerne bei den Musen wird Trost suchen lassen, dass es aber für Viele doch etwas Stossendes haben muss, ihn unmittelbar, nachdem er die aulische Iphigenie jedenfalls mit Schmerzen aufgegeben hat, an die so gänzlich andersartige taurische gehend zu denken, und da ich selbst dieses Gefühl teile, muss hier doch noch gesagt sein, wodurch dieser Anstoss für uns gemildert werden kann.

Erstlich handelt es sich ja doch wesentlich nur um die Vorgeschichte des taurischen Stückes und diese hatte, wie wir oben (S. 41) sahen, wahrscheinlich durch Aeschylos längst ihre feste Form empfangen, die der Phantasie des Dichters von Jugend an tief eingeprägt war, so dass er sich jeden Augenblick leicht wieder hineinversetzen konnte. Zweitens aber glaube ich, wenn auch scheinbar in grellem Widerspruch zu allem bisher Ausgeführten, dass in gewisser Hinsicht die taurische Iphigenie doch älter als das Konzept der aulischen sein kann; inwiefern, möge aus dem nun folgenden Schlussabschnitt dieser Abhandlung hervorgehen.

---

[1]) Abgesehen von der genauern Fixierung der Melanippe und des Ixion wäre also noch die Aufführungszeit des Oedipus, der Auge und des Polyidos fraglich. Hier muss ich vor Allem gestehen, nicht davon loskommen zu können, dass, wenn die Auge eine *γελῶσα τραγῳδία* war, der Polyidos nicht minder als eine solche aufzufassen ist. Der märchenhafte Stoff, der Umstand, dass die Mantik in jenen Zeiten ohne Ironie doch unmöglich zum Vehikel einer Handlung gemacht werden konnte, und dass die Ironie aus der Auskramung des mantischen Raisonnements in Fr. 636 auch ganz deutlich spricht, ferner eine Stelle wie Fr. 645, wo die Konivenz der Götter bei gewissen Meineiden erörtert wird (neben welchem allem ja die Nachbarschaft von vielem Edelm und Schönem so wenig als in der Alkestis ausgeschlossen wäre), scheinen mir diese Annahme zu erheischen. So bleiben folgende Möglichkeiten: 1) Die *γελῶσα τραγῳδία* konnte damals auch innerhalb der Trilogie eine Stelle haben. — Dann haben wir ein Stück zu viel und müssen annehmen, dass der Oedipus vor 415 gegeben worden sei (wofür die Verschiedenheit der Blendungsgeschichte von Phoen. 59 ff. sprechen könnte). 2) Die eine *γελῶσα τραγῳδία* konnte als viertes Stück an den Dionysien, die andern als zweites an den Lenaeen 413 gegeben werden. — Dann kommen wir mit dem Wilamowitz'schen Material gerade aus. 3) Beide Stücke wurden an vierter Stelle gegeben. — Dann hätten wir eine Tragödie zu wenig, und es würde sich die Frage erheben, ob nicht, wie Christ (Lit. Gesch. § 166) annimmt, auch der Jon in diese Periode zu setzen sei: Ob eine dieser drei Annahmen den Vorzug vor den beiden andern verdient, weiss ich nicht.

IV.

Cyklushypothese. Trilogie und Tetralogie waren in der Zeit, von der hier die Rede ist, praktische Einrichtungen für den Dichterwettkampf auf dem Theater, aber längst keine eigentlichen Kunstformen mehr; [1]) das beweist gerade die sogenannte Thementrilogie Alexandros. Palamedes, Troades, der es an einem die Strafe für die Untat an Palamedes darstellenden Stück bedenklich fehlen würde, wenn sie ein Ganzes darstellen sollte. Ja es hat die höchste Wahrscheinlichkeit, dass die drei Tragödien eines Dichters nicht einmal an demselben Tage zur Aufführung kamen, sondern an drei Tagen der Dionysien, jede für sich ganz allein wirkten. [2]) Das schliesst aber nicht aus, dass gerade in der Zeit, da die Tragödie mehr und mehr Literaturwerk wurde, ein Dichter auf den Gedanken verfallen konnte, eine grössere Zahl von Stücken, die durch ihren Inhalt verbunden waren, so zu gestalten, dass sie sich zu einem *Cyklus,* nach Art der Shakespearischen Königsdramen, vereinigen liessen. Dabei mochte er sich, was seine Arbeit betrifft, alle Freiheit nehmen. Er brauchte sich nicht nach der zeitlichen Folge der Begebenheiten zu richten, sondern konnte sich ruhig inhaltlich Früheres auf ein späteres Jahr vorbehalten; auch konnte er am gleichen Feste neben Stücken des Cyklus, wie es ihm gerade passte, andere, diesem völlig fremde bringen.

Nun denke man an die oft bemerkte Häufung der troischen Stoffe im letzten Jahrzehnt des Dichters. Man hat oder hatte einmal den Alexandros, die aulische Iphigenie, den Palamedes, die Troades, die Helena, die Elektra, den Orest und die taurische Iphigenie, acht Stücke, die, wenn sie unter sich keine Widersprüche enthielten, hauptsächlich nur noch der Ergänzung durch einen Nauplios und einen Agamemnon bedürften, um ein grossartiges Ganzes auszumachen.

Von ihnen stimmen aber bloss zwei zu den übrigen nicht: der Orest, der mit der Elektra und die taurische Iphigenie, die mit der aulischen nicht zusammengeht. Dagegen ist von den drei Stücken des Jahres 415 von vornherein anzunehmen, dass sie sich nicht widersprochen haben. An die Troades knüpft, wie wir anfangs (S. 5 f.) sahen, nicht bloss die ursprünglich beabsichtigte, sondern auch noch die geschriebene Helena an; auf diese bezieht sich (1278 ff.) die Elektra, und die aulische Iphigenie stimmt, wie wir (S. 39 ff.) sahen, mit der Elektra, und an der Stelle 1283 ff. gewiss auch mit dem Alexandros zusammen, während sie an den Stellen 1183 f. und 1456 auf einen geplanten Agamemnon hinweisen könnte. Es bestehen also hier Zusammenhänge, die man schwerlich nur dem Zufall wird zuschreiben können.

Besonders aber bleibt ohne die Annahme eines bewussten Zusammenhangs der troischen Stücke die Komposition der Troades schwer verständlich. Als *Teil* eines Ganzen, in dessen weiterm Verlaufe die Schicksale der griechischen Flotte, Kasandras, Andromaches, Helenas zur Entwicklung gekommen wären, sind sie trefflich; sie selber aber sind, wenn auch aufführbar, doch kein Ganzes, und wenn man ein solches sucht, wird man nie auf seine Rechnung kommen, sondern stets nur locker aneinander gereihte Episoden finden.

Gesetzt nun, wir dürften uns das Recht, aus dem Ausgeführten auf das Geplante Schlüsse zu ziehen, wie es die Archäologen z. B. für die athenischen Propylaeen in Anspruch nehmen, auch einmal für einen Dichter arrogieren, so ergibt sich die folgende Hypothese: Die sechs zusammengehörigen Stücke sind der fertig gewordene Teil eines Cyklus, der als Ganzes nicht zu Stande gekommen ist, der aber im Geiste des Dichters einmal beschlossen war. Nach dem ursprünglichen Plane hätte derselbe wohl zwölf Stücke umfasst, und zwar wäre 1) im Alexandros durch die Rettung und Zuehrenziehung des dem Tode geweihten Pariskindes die Idee

[1]) Von dieser Ansicht bekehrt mich auch die S. 37 angeführte Abhandlung P. Girards nicht.

[2]) Vergl. hierüber die wichtige Auseinandersetzung von J. Freericks in den commentationes zu Ehren O. Ribbecks, S. 203 ff. und meine Ausführung in dem Basler Gymnasialprogramm von 1903 „Die Sophokleische Responsion“, S. 21 ff.

zum Ausdruck gekommen, dass ein notwendiges Verhängnis sich trotz allem menschlichen Tun seine Bahn bricht, und dass das Schicksal sich die Personen nicht rauben lässt, die seine Organe sind. 2) Eine auf Grund der Aeschyleischen Vorlage gedichtete und auf Fortsetzung durch ein taurisches Stück berechnete aulische Iphigenie hätte die schrecklichen Selbstüberwindungen und Opfer gezeigt, denen auch die später siegreiche Partei von Anfang an nicht entgehen konnte, und hätte die Tat Klytaemnestras im Agamemnon motivieren helfen. 3) Das Thema des Palamedes wären die schweren innern Schäden, die Zwiespältigkeiten und Intriguen gewesen, die sich an dieser Partei nach dem Siege noch rächen müssen. Wie die Iphigenie auf der Agamemnon, so hätte dieses Stück auf den Nauplios hingewiesen, Auf den Krieg selbst und seinen Gang wäre sodann dem Dichter nichts angekommen, und so wären denn der Ilias keine Stoffe entnommen worden; dagegen wären 4) das eigentlich zentrale Stück des Cyklus, das seine Fortsetzung in den vier oben genannten Stücken gehabt hätte, die Troades gewesen; auf diese wäre 5) der Nauplios und 6) der Agamemnon gefolgt; 7) hätte die Helena diejenige Gestalt gehabt, die ich am Anfang dieser Abhandlung (S. 6. Anm. 1) für sie vorausgesetzt habe, und dagegen 8) die Elektra, von den aus politischen Gründen erfolgten Änderungen abgesehen, etwa die, in der wir sie lesen. Dann wäre 9) ein Orest gekommen, der, wie aus El. 1252—72 und Iph. Taur. 940—78 geschlossen werden kann, in Athen gespielt und zur taurischen Iphigenie übergeleitet hätte; in unsern Orest dürfte daraus nur die Gestalt des Tyndareos als irdischen Klägers übergegangen sein. 10) Die taurische Iphigenie wäre ungefähr das Stück, das wir haben. 11) Eine Umarbeitung der Andromache scheint mir für den Cyklus durch die Andromacheszene der Troades vorbereitet zu sein. 12) Nicht um das Dutzend voll zu machen, sondern, weil mir der Abschluss durch ein Satyrdrama auch für den Cyklus das Natürliche zu sein scheint, möchte ich gerne annehmen, dass an den Schluss der Kyklops gekommen wäre; auch wenn er schon älter ist, hätte er ja leicht hier können angegliedert werden.

Der Cyklus hätte in seiner Vollendung etwa die Länge des Ilias gehabt und wäre als zusammengehöriges Werk auch in den Buchhandel gekommen. Der Plan wird nicht lange vor 415 entworfen worden sein, und die Arbeit an ihm, soweit er zu Stande gekommen ist, fiele also ganz in die letzte Periode des Dichters; dabei mag man sich den Umstand, dass dieser für die Trilogien und die Dilogie der Jahre 415—12 immer auch andere Stücke zur Verfügung hatte, daraus erklären, dass in der Zeit von 420 an, wo er (nach Wilamowitz) höchstens einmal mit einer Trilogie auftrat, deren eine Anzahl fertig geworden waren, die er aufführen konnte, wann er sie brauchte.

Die Einheit des Ganzen hätte nicht nur darauf beruht, dass es eine Reihe von Verwandtschaften und Generationen war, worin die erschütternden Schicksale sich vollzogen, sondern weit mehr auf dem alle diese Stücke erfüllenden gemeinsamen Stimmungsgehalt. Als der zehnjährige archidamische Krieg für keine Partei zu einem befriedigenden Erfolge geführt hatte, und nach dem Frieden des Nikias erst recht keine Ruhe eintrat, da mochte sich das von vornherein zu einer trüben Weltbetrachtung geneigte Gemüt des Dichters aufs stärkste zur Betrachtung der illusorischen Natur aller irdischen Bestrebungen eingeladen fühlen. Und wo konnte sich diese Stimmung besser reflektieren als in der Darstellung der alten nationalen Sage von der Eroberung einer grossen Stadt, von der doch nur wenige der Sieger den Rückweg in die Heimat gefunden hatten, und auch diese nur, um schrecklichen Untaten zum Opfer zu fallen, die fortzeugend neues Böses gebären mussten? Vom Kyklops abgesehen, würden allein die Helena und die taurische Iphigenie Ruhepunkte in dem schrecklichen Leiden bieten, dagegen würde die volle Bitterkeit daraus sprechen, dass auch nach der glücklichen Rettung aus dem Taurierlande Orest sich in der Andromache noch mit dem Morde des Neoptolemos belastet hätte. Man sollte ja nicht denken, dass es auf der Welt einmal besser kommen werde.

Dieser Plan müsste nun aber schon im Jahre 415 eine grosse Modifikation erlitten haben. Denn, als der Ausbruch des sicilischen Kriegs den Dichter zu jener feurigen Opferbegeisterung

entflammte, welche seine aulische Iphigenie voraussetzt, da war für ihn mit der zur Göttin gewordenen Heldin zugleich der Verzicht auf eine Fortsetzung durch das taurische Stück gegeben. Und mit diesem zusammen wird auch der Orest in Athen vom Programm gestrichen worden sein, was sich daraus schliessen lässt, dass man im Epilog der Elektra über das künftige Schicksal des Helden durch die vorausverkündete Versöhnung *aller* Eumeniden völlig beruhigt wird. Er wäre das Mittelstück zwischen Elektra und taurischer Iphigenie geworden; ein solches brauchte der Dichter aber nun nicht mehr, und anderseits wäre die Tyndareosszene durch die nunmehrige Nötigung zu einer guten Behandlung der Spartaner inopportun gewesen, und ohne diesen Hauptteil wollte er wohl lieber das Ganze nicht bringen.

Nun wäre es Euripides jedenfalls am liebsten gewesen, wenn er sofort im Sommer dieses Jahres an die aulische Iphigenie hätte gehen können. Allein aus den (S. 16) erwähnten Gründen musste er jetzt die der Spartaner wegen viel dringlichere Helena schreiben, und als er darauf zu einer Aufführung an den Dionysien 413 zu kommen hoffte, wurde ihm ein neuer Strich durch die Rechnung dadurch gemacht, dass er der unglücklichen Thyreatisgeschichte wegen die Elektra, von einem der früher fertig gewordenen Stücke begleitet, schon für die Lenaeen aufführungsfähig zu machen hatte. Der dekeleische Krieg und das sicilische Unglück aber bewirkten dann, nicht nur, wie oben (S. 39) gesagt, dass die Iphigenie Konzept blieb, sondern auch, dass dem Dichter überhaupt der durch die Helena und die Tanaossache entweihte Cyklus völlig verleidete, und somit der Nauplios, der Agamemnon und die Umdichtung der Andromache nicht zu Stande kamen.

Wenn er nun aber, mit dem Plane des Cyklus bewusst brechend, schon 413 mit Energie an die taurische Iphigenie ging, so wurde ihm dies durch den Umstand erleichtert, dass dieses Stück schon vor der letzten Änderung des Plans fest vor seiner Seele gestanden hatte. Gerne hatte er wohl nie darauf verzichtet, jetzt brachte er es schnell zu Ende, ohne irgend eine Rücksicht auf die Helena und die Elektra, geschweige gar auf die aulische Iphigenie zu nehmen. Und vier Jahre später dichtete er dann noch den Orest, nur nicht mehr den auf dem Areopag, sondern den in Argos. Hier zeigt sich die volle Bitterkeit, womit fünf Jahre dekeleischen Kriegs sein Gemüt erfüllt hatten. Ganz abgesehen davon, dass für den der eigenen Heimat gegenüber zu Allem fähigen Orest ein Recht der Desperation statuiert erscheint, das bedenklich einer Entschuldigung des seit Kyzikos allgemein und gewiss auch vom Dichter wieder zu Gnaden angenommenen Alkibiades gleich sieht,[1] ist nunmehr die tiefste Antipathie des Euripides allem Spartanischen zugewandt. Menelaos ist teils charakterlos, teils ein wirklicher Schuft, der unerbittlich harte alte Kläger wird sofort bei seinem Erscheinen (457) als *ὁ Σπαρτιάτης Τυνδάρεως* vorgestellt, und Helena — sie war freilich nach dem, was der versöhnende deus ex machina sagt, so gut als früher das *εἴδωλον*, das Mittel geworden, dessen sich die Götter bedienten, um durch den Krieg die Übervölkerung zu heben; aber an jener Stelle des Prologs (126 ff.), wo Elektra sie in ihrer alten Eitelkeit schildert, spürt man dem Dichter das Vergnügen förmlich an, das er dabei hat, mit einer wohlverständlichen Zweideutigkeit die Erwartung einer Wiederholung seiner *καινὴ Ἑλένη* von vornherein abzuschneiden. Allerdings betritt sie jetzt wieder einmal die Bühne, wo der Dichter von ihr lange keinen Gebrauch gemacht hat, — *ἔστι δ' ἡ πάλαι γυνή.*

* * *

[1]) Selbstverständlich soll hiermit nicht gesagt sein, dass nun in der Rolle des Orest überall Alkibiades zu suchen sei. Aber auch die Darstellung der verurteilenden Volksversammlung dürfte einige Anklänge an seine Verurteilung enthalten, und musste man im Frühjahr 408 nicht bei der Wendung (1664) *τὰ πρὸς πόλιν Ὀρέστῃ καλῶς θεῖναι* an ihn denken? Im übrigen ist es Euripides nicht anders als den meisten Athenern ergangen, wenn er Alkibiades erst liebte, dann hasste und zuletzt wieder liebte.

So würde ich mir gerne Zusammenhang und Widerspruch der troischen Stücke erklären. Dass die Annahme eines Cyklus reine Hypothese ist, weiss Niemand besser als ich, und es möge bestimmt gesagt sein, dass ich sie nicht mit derselben Überzeugung wie das Vorhergehende ausspreche, und wenn mir ihre Unmöglichkeit nachgewiesen oder eine bessere Erklärung an ihre Stelle gesetzt wird, gerne zurücknehmen werde. Aber das Nebeneinander der beiden so verschiedenartigen Iphigenien ist ein derartiges Rätsel, dass auch ein recht unvollkommener Versuch, es zu deuten ein Anrecht auf Entschuldigung haben dürfte.



Inhaltsübersicht.

I. Elektra und Helena S. 3—17. Die Datierung der Elektra auf die Dionysien 413. — Schwierigkeit die Helena- und die Tanaosstelle damit zu vereinigen (3). — Die gewaltsame Einführung des Tanaos. — Das viele Hin- und Her in dem Stücke (4). — Die Verteilung der Handlung auf zwei Tage. Das lakedaemonische Interesse als Grund der Tanaosstelle (5).

Die Helena des Jahres 412. — Vergleichung mit der die Troades beherrschenden Stimmung gegen Sparta. — Bezugnahme auf die Troades. Die edle Helena. Denkbarkeit eines ältern Planes für das Stück (5). — Die ehrende Behandlung des Spartanisch-Lokalen (6). Die Unmöglichkeit der überlieferten Datierung. — Die Frage nach der Autorität des Thesmophoriazusenscholions (7). — Der Eindruck des Thesmophoriazusentextes. — Bestreitung der Ansicht, dass die Stellen 1464, 397 ff., 744 ff. aus dem Aufführungsjahr 412 zu erkären seien (8).

Die Anhaltspunkte für eine neue Datierung der Elektra. — Wegfall der Helenastelle für die Datierung und Ersatz durch die Tanaosstelle. — Unwahrscheinlichkeit des Aufführungsjahres 414 (9). — Die Lenaeen 413. — Die Furcht vor dem lakedaemonischen Einfall. — Erklärung der Tanaosstelle aus dem Nachgeben in der Thyreatisfrage. — Die dadurch für das Stück bedingten Umänderungen (10). — Die Verbeugung vor Delphi. — Die Abschiedsworte der Dioskuren (11). — Anspielungen auf Alkibiades in Elektras Scheltrede auf Aegisth. — Die Schlussanapäste (12).

Datierung der Helena auf die Zeit vor dem dekeleischen Kriege. — Das gegenseitige Verhältnis beider Stücke. — Undenkbarkeit einer gemeinschaftlichen Aufführung (13). — Notwendigkeit der Annahme des Jahres 414. — Beziehung der Tirade gegen die Manteis auf die Seher des archidamischen Krieges. — Sonstige parallele Behandlung des troischen und des archidamischen Krieges (14). — Empfehlung der Dionysien 414 durch die Betonung der sieben seit dem Friedensschlusse verflossenen Jahre. — Empfehlung durch die allgemeinen Zeitverhältnisse seit Ausbruch des sicilischen Krieges (15). — Die Stellung des Dichters zu diesem. — Seine Zwangslage und Unlust an dem lakedaemonierfreundlichen Stücke. — Sonstige Verschiedenheit der Arbeit gegenüber der Elektra (16).

II. Aulische Iphigenie S. 17—39. Die Sorgen der sicilischen Expedition als Boden für die Stimmung, aus der die aulische Iphigenie hervorgieng. — Die Frage der Abfassungszeit eine noch offene (17).

Komplikation der chronologischen Frage mit den Echtheitsfragen (17). — Die Annahme einer starken Interpolation. — Roberts hellenistischer Becher. — Der Epilog. — Das Verhältnis seiner schlechten Verse zur Danae und zu den schlechten Versen der frühern Teile. — Die inhaltliche Übereinstimmung beider Hälften der Schlusspartie gegenüber Wecklein Kritik (18). — Bestreitung der Zugehörigkeit des Aelianfragments zum Euripideischen Stücke. — *χερσὶν φίλαις*. — Die der Artemis gegenüber Klytaemnestra zugemutete Rolle (20). — Das Problem, den überzeugenden Bericht und die nicht überzeugte Klytaemnestra zu vereinigen. — Dessen Lösung durch die dem Boten gegebene Individualität. — Seine Naivetäten (21). — Ableitung der sprachlichen Eigentümlichkeiten aus seinem besondern Charakter. — *ἀφίπτατο*. — *αἰφνης* (22). — Swobodas übrige Anstösse an der Sprache (23). — Klytaemnestras Haltung und die kurze Agamemnonszene. — Frage nach dem Grunde der vielfachen Anerkennung des Aelianfragments. Seine Übereinstimmung mit den Voraussetzungen der taurischen Iphigenie. — Unwahrscheinlichkeit der Annahme, dass einer auf die taurische folgenden aulischen Iphigenie die Entrückung zu den Tauriern gefehlt hätte (24). — Gültigkeit dieses Umstandes auch für die spätere Interpolation. — Schluss auf die Priorität des aulischen Stückes. — Die epische Tradition von der Entrückung unter die Götter. — Notwendigkeit dieses Motivs für das Drama in Ansehung Iphigeniens und Agamemnons (25). — Inhaltliche Trefflichkeit des Epilogs (26).

Erklärung der metrischen Fehler aus der Unfertigkeit des Stückes. — Ihre Analogie in den doppelten Fassungen. — Die Dittographie 1422—33 (26) und 631—37 (27). — Die mit dem Charakter eines Konzepts verbundenen Mängel. — Weils Korrekturen. — Das metrisch unfertige System 598—606 (28). — Dessen Umstellung. — Verteidigung seiner Echtheit (29). — Die Stelle 627—630. — Verteidigung der Prologanapäste und ihrer antilabae. — Die Aufgabe des jüngern Euripides (30). — Sein Eigentumsrecht an das Aelianfragment. — Die Erhaltung des Konzepts statt der Bühnenbearbeitung (31).
